10
3

Landes-
bibliothek
Cob...

Blto
4022.
13

Garrick,

oder die

engländischen Schauspieler.

Ein Werk, das Bemerkungen

über das

Drama, die Kunst der Vorstellung,

und das Spiel der Acteurs

enthält.

Mit historisch kritischen Anmerkungen und Anekdoten

über die

verschiedenen Schaubühnen in London

und Paris.

Uebersetzt

von * * *

S.C. BIBLIOTHEK COBURG

Kopenhagen und Leipzig, 1771.
bey Rothens Erben und Proft,
Universitäts: Buchhändler.

Verzeichniß
der abgehandelten Sachen.

Einleitung Seite 1

Vortheile der natürlichen Gaben 7

Nothwendigkeit der Regeln der Kunst 13

Vom Verstande 19

Vom Ausdruck 29

Von der Empfindsamkeit 47

Von der allgemeinen Empfindsamkeit 54

Von der Abwechselung 61

Von den Mitteln die natürliche Empfindsamkeit vollkommen zu machen 69

Von der geborgten Empfindsamkeit 77

Vom Feuer der Leidenschaften 84

Von der Figur 92

Von den zwoten Rollen 96

Von dem Alter, in welchem man das Theater verlassen muß 99

Von der, dem comischen Acteur nothwendigen Munterkeit 103

Von

Von dem Adel der Seele, der dem tragischen Acteur nothwendig ist Seite 107
Von der Zärtlichkeit 112
Vom Hang zur Liebe 116
Von der Stimme 120
Von derjenigen Art Personen, die sich für gewisse Charaktere schicken 124
Von den Bedienten 129
Von der Wahrheit der Vorstellung 131
Von der Wahrheit der Action 133
Vom natürlichen Spiel 142
Vom Natürlichen in der Recitation 144
Von der emphatischen Declamation 147
Vom Gedächtniß und Costume 150
Von Kunstgriffen und Feinheiten 153
Von dem jeu de Theatre 159

Gar=

Garrick,
oder
die englischen Schauspieler.

Einleitung.

Der Zweck dieses Versuchs ist, die jungen Schauspieler in der Kunst der Vorstellung auf der Schaubühne zu unterrichten, indem wir sie den angenommenen Regeln unterwerfen, und die Ausschweifung der Einbildungskraft zurückhalten, ohne diese glückliche Begeisterung zu ersticken, die die Talente auszeichnet. Das Schauspiel ist unter allen Künsten der Nachahmung diejenige, welche eines glücklichen Naturells am wenigsten entbehren kann: und nur durch viele Uebung desselben kann man die Vollkommenheit erreichen, vor allen, wenn der große Theil des Publikums so weit gekommen ist, daß er die Spieler eben so sehr nach Grundsätzen, als nach Empfindung, beurtheilet. Es giebt ohne Zweifel einige Artisten, die zu geschickt sind, um unterrichtet zu werden, und Richter, die keiner

Unterweisung bedürfen. Die Schauspielkunst, im ausgedehntesten Verstande, verdient aufs vollkommenste ausgeübt zu werden. Nur durch den Fleiß des Autors, die Ausübung des Spielers, und das Genie beyder erlangen sie den allgemeinen Beyfall weiser und gesitteter Nationen.

Der Schauspieler wird in seiner Kunst um so viel glücklicher seyn, je mehr erleuchtete Zuschauer im Stande seyn werden, seine Talente zu schätzen. Vielleicht hat man den guten Geschmack des Publikums dem großen Talente einiger neuern Schauspieler zu danken; und weil die nur eine gewisse Zeit haben können, so wie die, welche vor ihnen hergiengen, so muß man in dieser Zeit, da sie noch in ihrer Laufbahn schimmern, nach ihnen diejenigen bilden, die ihre Stelle ersetzen sollen. Denn dasjenige Stück der Bühne, welches die wenigsten Charaktere enthält, hat deren noch immer mehr, als wir vortrefliche Schauspieler haben, um sie vorzustellen *). Es scheint also nicht unschicklich zu seyn, die wesentlichsten Regeln einer unendlich angenehmen Kunst vor Augen zu legen, einer Kunst, die nichts als die auf Grundsätze gebrachte

*) Zu London ist in dem Quartier zu Westmünster der Trupp zu Drurilane und Covent-Garden. Von den Spielern auf diesen beyden Bühnen wird in diesem Werke geredet.

te Natur ist, der man folgen muß, um sich in einer Profeßion hervorzuthun, die an sich gleichgültig ist *), und die ehrwürdig wird, wenn man mit vorzüglichen Talenten die Tugenden eines rechtschaffenen Mannes, und die Eigenschaften eines guten Bürgers vereinigt **). Ein Schauspieler, der gegen die Regeln seiner Kunst gelehrig ist, erfährt, indem er sich vollkommen macht, wie weit er fortgeht und zunimmt; er sieht, er empfindet, weswegen er Ursache ist, daß die Zuschauer sich bestreben, mit ihm sich zu unterrichten, ihn durch Lobsprüche aufmuntern, und ihn fürchten lassen, daß eine ganz billige Beurtheilung ihm eine Reue seiner Nachläßigkeit halber zuziehen werde.

*) Eine tugendhafte Schauspielerinn macht ihrem Geschlechte eben so viele Ehre, wie ihrem Stande, und kann auf alles Anspruch machen.

**) Ein witziger Kopf hat den Trieb des Vergnügens, in einem Briefe gegen die Schauspiele, verdorben, wo man, wie in allen seinen Schriften, sieht, daß er in der That nichts verdorben hat, als sich selbst. „Die Schauspieler bey ihren Sitten angreifen, sagt Herr Diderot, heißt etwas wider alle Stände haben: das Schauspiel bey seinem Mißbrauch angreifen, ist eben so viel, als sich gegen alle Art des öffentlichen Unterrichts auflehnen.

Wenn es wahr ist, daß gegen einen schlechten Schriftsteller sich zehen finden, die noch schlechter urtheilen, als sie schreiben: so verhält es sich eben so mit den Schauspielern, und dem Publiko: ein jeder will urtheilen, und in der großen Anzahl sind einige, die sich betrügen müssen, indem sie die Talente eines mittelmäßigen Schauspielers schätzen *). Man trift nur gar zu viele Leute an, die gleich bereit sind, denen ihre Stimme zu versagen, die sie verdienen. Sie entscheiden gemeiniglich nach einigen falschen Kennern, und allezeit mit dem größten Eigensinne. Ein persönlicher Widerwille, ein übelgegründetes Vorurtheil, lassen öfters einen Schauspieler in Vergessenheit, der, der Zeit nach, auf einiges Glück Anspruch machen konnte. Weil man die ersten Funken des Talents nicht wahrnimmt; so versagt man jungen Schülern die Aufmunterung, die in allen Künsten nothwendig ist. Andre Sujets, ohne Grund, oder durch glückliche Umstände begünstigt, haben die ersten Rollen gespielt,

*) Seitdem man den Flötenspieler des Herrn Vaucanson kennt, scheint das kleine Talent, ein Lustspiel gut aufzuführen, nicht der Mühe werth zu seyn, daß man sich dessen rühme. In den Künsten, die zum Vergnügen dienen, sind mittelmäßig und schlecht, gleichgültige Wörter.

spielt, und waren nicht einmal zu den letzten fähig.

Durch diese Hindernisse, die mit jeder dem Eigensinne des Publikums unterworfenen Gesellschaft*) verbunden zu seyn scheinen, eingeschränkt und furchtsam gemacht, haben oft entschiedene Talente vergebne Bemühungen angewandt, oder nicht gewagt, sich zu entwickeln. Aber wenn die Einsichten sich erweitern, wenn der Geschmack sich immermehr dem großen Haufen mittheilet, und ihn gewinnet; wenn ein ganzes Auditorium eben so nachgebend, als strenge wird; so appellirt der Schauspieler, von Respekt und Eifer erfüllt, nicht mehr von den Aussprüchen derer, die ihm gleich sind; er unterwirft sich ihnen, ist überzeugt, daß er selbst aus dem Grundsatz, der den wahren Kenner macht, die Regel herausgezogen hat, die ihn unterrichtet, wie er gefallen soll.

Man hat Recht, von den vornehmsten Schauspielern alle die glänzenden Eigenschaften zu erwarten, die Personen von ihrem Range gewöhn-

*) Wenn zu London das erstemal ein Stück aufgeführt wird, so executirt das Orchester die gangbaren Gassenlieder. Dann fodert das Parterre zur Rechten ein neues; zur Linken ein andres, und beyde streiten mit einander: man muß nachgeben, um Verdrießlichkeiten zu vermeiden; denn die englische Freyheit scherzt nicht in ihren Vergnügungen.

wöhnlich voraussetzen, Stimme, Anmuth, Figur, u. s. w. die vom zweyten Range müssen nicht weniger eben diesen Gaben entsprechen. Für die ersten wollen einige glückliche Gaben und das bloße Talent wenig sagen, um unsre Einbildung zu fesseln, sich unsrer Seele zu bemächtigen, sie nach Gefallen zu bewegen, sie aufzubringen, sie durch Freude zu entzücken, sie zu betrüben, und aufs empfindlichste zu durchdringen; kaum ist auf dem Theater ein Platz, ein einziger Charakter, wo man sich nicht vorsetzen muß, zu interessiren; alles kömmt durch verschiedene Wege wieder zum Herzen, und das Herz ist es, was man rühren muß. Die Natur muß also einen Schauspieler vom ersten Range in allem begünstigen; die Kunst kann zu den letzten Rollen genug seyn; man kann sich darinn hervorthun, wenn man von einigem Verstande, und vielen Ausbesserungen im Detail unterstützt ist; das ist das Erhabne kleiner Rollen, und mittelmäßiger Schauspieler. Aber wenn die Jugend, die Figur, und die zu den ersten Rollen nothwendige Annehmlichkeiten das weniger sind für die andern, so verdienen diese, in ihrer Art nicht weniger nützliche, es wohl, erleuchtet, und in ihren Bemühungen angeführt zu werden.

Vor-

Vortheile der natürlichen Gaben.

Leute von Einsicht versichern uns, daß alle mögliche Methode nur wenig beyträgt, einen großen Schauspieler zu bilden; er muß, nach ihrer Meinung, das, was er ist, von Natur seyn. Unterdessen weiß man aus Erfahrung, daß man nur durch Grundsätze oder durch Nachahmung auf der Schaubühne glücklich ist; es ist leicht zu beurtheilen, an welches von diesen beyden Mitteln man sich halten muß, um in seinem Talente sich hervorzuthun. Wir kennen noch diejenigen, die bey Lebzeiten einiger geschickten Schauspieler für ihre Nachahmer gehalten wurden. Der berühmte Garrick, dieser allgemeine Artist, scheint sich von den durch alle seine Vorgänger zu sehr betretnen Wegen entfernt zu haben; man hat so gar nicht einmal darüber gestritten, ob er oder jene den Vorzug erlangt haben. Er hat sich durch das Studium seiner Kunst vollkommen gemacht; sie durch Nachahmung der Artisten. Wenn man voraussetzt, daß man zum Schauspieler gebohren seyn müsse, so führt man Herrn Garrick zum Beweise dieser

Wahrheit an; aber diejenigen, die sich einbilden, daß er seine natürliche Gaben nicht durch unermüdete Arbeit cultivirt habe, die besitzen nur eine sehr unvollkommene Kenntniß der Quellen dieses höchsten Talents, welches sie in diesem liebenswürdigen Schauspieler in Erstaunen setzt.

Es kommt nicht darauf an, ohne Aufhören zu schreyen. Das Genie ist alleine genug für die Bühne; die Kunst vorzustellen erlangt man nicht durchs Studieren; das Theater ist das Gemälde der Welt; man muß da nur schlechterdings der bloßen Natur folgen: sich Regeln unterwerfen, das heißt, sich alles seines Feuers berauben. Das sind allgemeine Gründe, die nichts beweisen; es wäre besser einzuräumen, das wahre Talent wäre die Kunst zu verbergen, die die Natur unterstützet, und daß viele Kunst in den Dingen ist, wo die Kunst selbst sich am wenigsten blicken läßt. Hier ist es, wo die beyden äußersten Punkte sich berühren. Die aufs höchste getriebene Kunst wird Natur, und die vernachläßigte Natur gleicht nur gar zu oft dem gezwungenen Wesen. Sie ist sicherlich in keiner Gattung weder so rührend noch so schön, als auf der Bühne: die großen Schauspieler lassen sie niemals fahren: sie errichten sich auf diesem Grunde ein Gebäude, das, so zu reden, natürlicher als die Natur selbst ist: alles scheint da

schicklich, nothwendig, verhältnißmäßig; mit einem Worte: auf dem Theater wird, wenn man will, die Natur ganz alleine ein erhabnes, aber sehr mangelhaftes Verdienst, durch den Beystand der Kunst verschönert, wird sie ein Wunder. Bey unsern Wettrennen zu Newmarket begiebt sich der muthigste aber übel zugelernte Läufer außer den Schranken, unterdessen daß der besser abgerichtete den Preiß davon trägt. Eben so ist es mit dem Schauspieler, der dem Eigensinne seiner Einbildungskraft überlassen ist; wir können ihm bey einigen unerwarteten Zügen Beyfall geben, aber sein Feuer erlöscht auf einmal, und unsre Seele erstarret. Nur also das überdachten Grundsätzen unterworfene Genie mäßigt die unbescheidene Heftigkeit, die den Leidenschaften einige Kühnheit erlaubt, und dem Schauspieler empfinden läßt, daß ein schönes Naturell in seiner Sphäre weit gehen, und sich verirren kann: will er zärtlich seyn, so ist er matt; heftig, so schweift er aus, und nichts ist so lächerlich, als die Wuth zur unrechten Zeit. Eine prächtige Manier selbst in einem erhabenen Sujet, und Stärke ohne Ausdruck können sich nicht erhalten, wenn das Empfindniß schwach und die Sprache niedrig ist. Wir erwarten nicht, daß ein Schauspieler uns durch seine eigne Ideen in Erstaunen setze; wir wollen fast alle-

zeit, daß er den ganzen Gedanken des Autors treulich ausdrucke *).

Der Schauspieler kann eben sowohl als der Dichter in Schwulst verfallen; seine Unterscheidungskraft, die ordentlich weniger erleuchtet ist, setzt sich oft der Gefahr aus, hier zu irren. Unter allen Fehlern ist die gezwungene Nachahmung diejenige, die man sich am ersten zuziehen kann, man kann nicht genug suchen, sich dafür zu hüten, noch vor allen auf den blinden Instinkt der Natur selbst mißtrauisch zu seyn, wenn der seine Freyheit hat, verläßt er den furcht-

*) Der Witz einiger dramatischen Schriftsteller kann die Schauspieler und das Schauspiel verderben. Es würde vielleicht ein falscher verzeihlicher Geschmack der Schauspieler die Molieres und Racinens Zeitgenossen waren, gewesen seyn, wenn sie in ihre Rollen mehr Feinheit gebracht hätten, als diese große Männer hineingebracht haben wollten; diese Feinheit hätte überrascht, ohne daß sie hätte übertrieben seyn können, weil, da die Charakters sehr naiv gemacht worden, das, was der Witz des Schauspielers von Feinheit hätte hinzufügen können, nicht leicht von der Natur würde hergekommen seyn. Die Schauspieler müßten also nur darauf denken, das simpler auszudrücken, was der Autor gar zu sinnreich gegeben hat.

furchtsamen Schauspieler, und führt den Großen am Rande des Abgrundes. Der Mittelmäßige erreicht fast niemals das Verdienst seiner Rolle, und der vortrefliche Schauspieler erhebt sich zuweilen zu sehr über die seinige *). Die kalte Einförmigkeit zeichnet den dummen Schauspieler aus **), und eine bizarre Ungleichheit und Verschiedenheit den Schauspieler von Talenten. Es ist ein Glück für die ersten, daß der große Hause der Zuschauer nicht leicht eine einförmige Dummheit vom übertriebnen Witz unterscheidet; der größte Theil ist empfindlicher für das außerordentliche, als für den Wohlstand; aber die guten Richter werden eben so stark durch die Fehler des einen, als durch das Uebermaaß des andern beleidigt.

Nichts mahlt das pathetische in großen Gedanken so edel, als der Ungestüm eines sinnreichen

*) Mademoiselle Du... die zum hohen komischen eben so viel Talent hat, als zum tragischen, scheint in der Mutter der Rhodope sich ein wenig zu sehr zu erheben, ihre große Empfindlichkeit ist stärker und schöner, als das, was sie sagt. Mademoiselle de la Motte scheint diese Person sehr gut zu spielen.

**) Die berühmte Silvia, diese unnachahmliche Schauspielerinn, hatte nur Eine Manier, um dreyßig verschiedne Rollen zu spielen, aber sie bezaubert uns durch ein stets neues Vergnügen

chen Schauspielers, der zu rechter Zeit weiß seine Stimme zu erheben, sein Gesicht zu entflammen, und seine ganze Aktion auszuführen. Wenn Schakspear den Mohren von Venedig, der eben den vermeinten Verführer seiner Frau ermordet hat, sagen läßt:

„Hätte er tausend klopfende Herzen gehabt,
„so würde meine unerbittliche Rache sie alle
„zerfleischt haben;

so sehen wir M. Barry durch den schwarzen Flor, der sein Gesicht bedeckt, roth werden; seine Augen sind von einer befriedigten Wuth belebt, er scheint bey jedem Worte, das er ausspricht, sich von der Erde zu erheben; alle seine Bewegungen sind wahr, und in den Sitten der Person; die Leidenschaft erfodert es. Wir empfinden mit ihm alle Quaalen einer eifersüchtigen Liebe; wie schrecklich auch der Ausdruck seyn mag, so erfüllt uns doch die Stärke der Gedanken mit eben der Empfindung, und schmeichelt unserm Stolze; die Hitze der Rede, der Pomp der Handlung, die Wahrheit des Charakters, die Erdichtung der Sachen selbst, macht, daß wir die Erdichtung vergessen, wir sehen nichts, als einen beleidigten, wütenden Gemahl; wir entrüsten uns mit dem Schauspieler, wir theilen den Zorn des Helden, seinen Schimpf, seine Verzweiflung, und die Gemüthsbewegungen des Dichters mit ihm.

Von der Nothwendigkeit der Regeln der Kunst.

Warum wissen diese glückliche Bewegungen, wo man alle Zauberkraft der Stimme, der Blicke und der Gebehrden anwendet, uns bey einem Schauspieler zu entzücken, und weswegen können sie uns nicht rühren, wenn sie von andern gebraucht werden, die sich eben so sehr anstrengen? Das macht, daß wenn der Ausdruck einmal an der unrechten Stelle angebracht ist, der Nachdruck Thorheit, die Größe klein, und die Anmuth Verdrehung wird. Die Heftigkeit, welche die Leidenschaften nothwendig machen, bemächtigt sich unsers Geistes, erfüllt die Scene mit Erstaunen, Verwirrung, Situationen, und Gemälden des Theaters; die größten Wirkungen sind davon das Resultat. Aber wenn der Schauspieler, der in seiner Kunst noch ein Schüler ist, eine sanfte Empfindung mit Heftigkeit ausdrückt, die nur durch Ueberlegung erzeugt werden soll, so löscht die Heftigkeit, die Empfindung aus, wie erhaben sie auch sey, und macht alles kalt: denn es giebt sehr erhabne Empfindun-

dungen, die sich nur blicken lassen, wenn die Seele ruhig ist *). Wir können einen Affekt, dem der Gedanke und die Situation widerspricht, nicht erkennen; wir verachten den Schauspieler, der gemacht ist, uns auf eine weise Art zu vergnügen, wenn er uns nichts als falsche Empfindungen beyzubringen weiß. Hier muß man einräumen, daß auf dem Theater die Natur mit allen ihren gütigen Einflüssen der Grundsätze, des Beyspiels und der Uebungen nicht entbehren kann.

Ihr wisset mit der Stimme, mit der Figur und mit der Seele einige Leidenschaften auszudrücken, aber wenns euch an Einsicht fehlt, wird der Eindruck allezeit schwach seyn; denn das Herz

*) Als Baubourg den Nero vorstellte, sagte er zum Burrhus, indem er von der Agrippine redet:

Repondez m'en, vous dis-je; ou, sur votre refus
D'autres ni repondront et d'elle et de Burrhus;

mit einem durchdringenden Geschrey, und mit aller Hitze des Grimmes. Dieser ungewöhnliche Ausdruck enthielt so viel Wahrheit, daß alle Leute mit Schrecken erfüllt wurden. Es war nicht mehr Baubourg, sondern Nero selbst. Ein Beweiß, daß, hauptsächlich auf dem Theater, auch Geberden und Ton, wenn sie auch noch so sehr vergrößert sind, rühren, wenn sie nur natürlich sind.

Herz hat seine Beurtheilungskraft, der schwerer ein Gnüge zu thun ist, als man glaubt. Ueberraschen, rühren, gefallen, das sind alle Stufen, die der Schauspieler durchlaufen muß, wenn ihm eins fehlt, so sind alle Gefälligkeiten der Natur fast für ihn verloren. In der That, die Beurtheilungskraft, der Ausdruck, selbst die Gebehrden können bis auf einen gewissen Punkt natürliche Gaben seyn; aber nur den Grundsätzen kommt es zu, sie vollkommen und nützlich zu machen. Die Schauspielkunst ist eine Wissenschaft, man muß sie also wie eine solche studiren. Wir haben den Philosophen Tamerlan mit Stolz gehen, die Arme wie ein unsinniger Orest krümmen, und die gemäßigsten Empfindnisse mit aller Wuth und Heftigkeit eines Tyrannen ausdrücken sehen. Wer mehr Unterscheidungskraft als Ohr hat, klatscht niemals einem Menschen Beyfall zu, der nur Geräusch macht.

Das Eigenthümliche eines dramatischen Werks ist nicht einzig und allein die Beschreibung der Begebenheiten und Charaktere. Der correkteste und deutlichste Stil enthält nie das absolute Zeichen eines Gedanken in allen seinen Verbindungen, man sieht nie bestimmt genug, wie weit er an dieser Stelle ruhig, oder an einer andern heftig seyn muß. Aber die Form des Drama, das Sujet, die Sitten, die Art des Dialog,

der gänzliche Ausdruck zeigen dem großen Artisten die feinsten Nüancen *). Der Schauspieler muß sich also ganz genau des Gedanken des Dichters bemächtigen, um eine Person in der Stellung zu mahlen, darinn er sie hat haben wollen. Ist aber die Person in einer falschen, so muß der Schauspieler nur darauf denken, sie wieder in die wahre zu bringen.

Es giebt Augenblicke, wo die Bescheidenheit nur wohlanständig und beynahe willkührlich ist **); in andern ist sie eine Schönheit, eine grosse Schönheit, und die einzige, die die Rolle zulassen kann. Die Lebhaftigkeit, die Stärke, oder

*) Eine richtige und geübte Unterscheidungskraft bezeichnet ihm den Ort und Augenblick, wo er mit Wahl alle die verschiedenen Triebfedern der Seele anwenden soll. Er verschwendet die Zärtlichkeit, wo er nur sanft seyn soll; die Entzückungen, wo er nur von einem concentrirten Feuer brennen muß. Hier irrt sich der mittelmäßige Schauspieler leicht, das, was die Art dieser Leidenschaften zu bestimmen dient, nennt man das Genie, bey dem großen Schauspieler, und die Beurtheilungskraft beym geschickten Comödianten.

**) Z. E. die Vertraulichkeit einer Frau gegen eine Mannsperson setzt viel Unschuld voraus, umgekehrt hingegen bezeichnet es schon viel Verderbniß der Sitten.

oder das, was man Leidenschaft nennt, führt überhaupt gewisse fühlbare Züge mit sich; alles ist da ausgesprochen, leicht, und drückt sich von selbst aus, der mittelmäßige Schauspieler gewinnt dabey. Aber wie viel Delikatesse und Anmuth ist nicht oft in der Größe einer ruhigen Handlung! Alsdenn entdeckt der mit einer auserlesenen Beurtheilungskraft begabte Schauspieler auf Einen Blick das Schweigen der Seele, mitten unter allen Unglücksstreichen, die ihn in Bewegung zu setzen scheinen; endlich die Heftigkeit mit allem ihrem Geräusch ist fast dem Lächerlichen näher, als der Würde. Schakspear führt den König Richard ein, wie er auf dem Punkt ist, Krone und Leben zu verlieren. Er genießt den Tag vor einer entscheidendem Schlacht die kühle Abendluft, ergötzt sich an allen angenehmen Gegenständen, die ihn umringen, und sagt:

„Die Luft ist erfrischend, die neulich gemäh-
„ten Wiesen verbreiten einen Geruch, der
„mich bezaubert.„

So bringt der Dichter die Ruhe einer großen Seele in dem Augenblicke der Gefahr in Handlung. Einer unsrer Officiere sagte auf dem Marsch zu einem höchstgefährlichen Angriff, wie er eine wilde Gans über seinen Kopf fliegen sah, ganz kalt: Da wäre etwas, eine gute Suppe von zu machen. Die Situation ist dieselbe,

 und

und zeigt auf beyden Seiten die vollkommene Ruhe der Seele in der Zeit des Schreckens. Der verständige Schauspieler wird diese Verse beynahe mit einer gewissen Sorglosigkeit, einer simplen Mine, und sanfter Stimme aussprechen: und jemehr sein Vortrag von allen Zierrathen der Recitation entblößt ist, desto schöner wird er seyn. Unterdessen haben wir diese Verse von einem ziemlich berühmten Schauspieler mit einer gewissen Pracht hersagen hören, ohne daß der Zuschauer ein Misvergnügen darüber bezeugt hätte. Ein gar zu nachgebendes Stillschweigen, und übereilter Beyfall des Publikums verursachen in allen Gattungen den schnellesten Verfall entschiedener Talente.

Wir sehen alle Tage dieselben Ausschweifungen, so schwer ist es für einen Schauspieler, sich in Schranken zu halten; und hier muß man also abermal empfinden, wie nothwendig es sey, viel Beurtheilungskraft aufs Theater zu bringen. Denn mit einem Worte, die schönste Stimme, die seltensten Annehmlichkeiten sind nicht hinreichend, das Erhabne der Kunst bestehet weniger darinne, sie oft zu brauchen, als ihrer zuweilen zu vergessen. Die thörichte Lust, alle seine Organe zu zeigen, und die Schwierigkeit, sie zu regieren, machen mehr junge Anfänger fallen, als es deren giebt, die mit Naturgaben versehen sind.

Ein

Ein jeder hat die seinigen, man muß sie nur kennen; es gehörte für die Beurtheilungskraft, sie zu brauchen, und diese ist es gerade, die ihnen fehlt. Ein, von den Händen der Liebe selbst gebildeter Schauspieler, der, ohne Grundsätze und Regeln sich reizend genug glaubt, daß es für ihn genug sey, sklavisch den besten Originalen zu folgen, muß den Fall des Icarus erwarten; ein andrer hingegen, weniger von den Grazien geschmeichelt, aber begierig, sich zu unterrichten, wird seinen Lehrern bald gleich, und macht die Bühne von Beyfall erschallen.

Von dem Verstande.

Von allen natürlichen Eigenschaften eines Schauspielers ist ohne Widerspruch ein glücklicher Verstand, ohne Widerspruch, die nothwendigste; durch ihn allein kann er von allen übrigen einen vernünftigen Gebrauch machen. Ohne ihn, um von der schönsten Stimme anzufangen, kann ihre Modulation bey heftigen Gemüthsbewegungen falsch, und bey kleinen lächerlich seyn. Er muß, ehe er redet, das vollkommen verstehen, was er sagen will, um sich mit Anstand auszudrücken.

Unter den dramatischen Dichtern finden sich einige, die entweder veraltern, oder die ihre seltsame Ideen Schauspielern von mittelmäßigem Verstande unverständlich machen *). Aaron Hill, ein Dichter von einem bekannten Verdienste, will wie ein klassischer Schriftsteller studiert seyn, diese Art von Dunkelheit kommt überhaupt nur von einem Stil her, der ihm eigen ist. Johnson denkt oft so tiefsinnig, daß man, um ihn zu verstehen, seines Tiefsinns nöthig hat. Milton, denn man stellt einige seiner Stücke vor, ist dem unwissenden Leser nicht deutlicher. Schakspear, der Abgott des Theaters, mit kühnen

*) La surprise de l'amour vom Herrn Marivaux, ward, wie sie neu war, nur fünfmal vorgestellt. Der Herzog von V. und einige Damen spielten sie auf dem Lande, und sie ward bewunderns-würdig gefunden; die Schauspieler nahmen sie wieder, und sie wurde dreyßigmal mit erstaunlichem Glück vorgestellet. Herr von Marivaux ist ein treuer Maler der Leidenschaften. Sein Stil, allezeit wahr und original, kommt nur von jener schöpferischen nachahmenden Kraft her, die alles durchdringt, was das Herz sich selbst und andern verbirgt. Er bemächtigt sich im Grunde des menschlichen Herzens die seltsamsten Falten, die nothwendig einen Stil verursachen, der eben so selten, als die Sache neu ist.

nen Figuren, verjährten Ausdrücken, häufigen Anspielungen angefüllt, ist in jedermanns Händen, ohne deswegen besser verstanden zu werden.

Wenn ein mittelmäßiges Genie sich damit abgiebt, vor uns einige schwere Verse dieser grossen Dichter zu deklamiren, merket man, indem er die Worte ausspricht, daß der Gedanke fehlt; kein Geschmack, kein Nachdruck, wenig Wahrheit; eben so wirds mit dem Schauspieler ohne Beurtheilungskraft seyn. Man wird vielleicht sagen, daß eine treue Nachahmung die Stelle des ausgebreitesten Verstandes ersetzen könne, daß es genug sey, einen Schauspieler zu beobachten, um selbst einer zu werden, und daß, kurz zu sagen, das Ohr und die Augen in solchem Falle alle Dienste des Verstandes thäten. Einige handwerksmässig handelnde Schauspieler, haben, indem sie dieß System angenommen, dadurch ihre Profeßion gemein gemacht, und eine erhabne Kunst, die auf Flügeln des Genies, die Rosciuße und Garricks zur Unsterblichkeit an die Seite des Molieres und Schakspears führt, in einen mechanischen Stand gesetzt *).

Wenn diese eben so verächtliche als unvollkommne Nachahmung uns zu Regeln und Vorschrif-

*) Jemehr man in der Kunst des Schauspielers das Talent eines andern nachahmet, desto mehr Schwäche verräth man.

schriften dienen soll, was wird denn aus den neuen Comödien werden? Wo wird man Muster der Nachahmung finden, um sie vorzustellen? Wessen darf sich das Publikum versehen bey den alten? Die Schauspieler sind nicht mehr da. Und wenn es wahr ist, wie man nicht daran zweifeln kann, daß die ersten Comödianten nur plumpe Artisten waren; so scheint aller Wachsthum der Kunst unnütz und zweifelhaft, wenn es für die Schauspieler hinlänglich ist, sich knechtisch einer nach dem andern zu kopiren. Wenn die theatralische Nachahmung auf das Talent eines Affen und Papogoyen herabgesetzt wird, so ist der berühmte Garrick nur so viel, als ein simpler Handwerker; dieser bewundernswürdige Mann, der seinem Genie den wahren Charakter der Helden zu danken hat, die er uns noch mehr als der Dichter und Geschichtschreiber kennen, lieben oder hassen lehrt. Die Natur hat in Ansehung Garricks, wenn er mit den Schauspielern seiner Zeit verglichen wird, das gethan, was sie für den Menschen, wenn er mit den Thieren verglichen wird, gethan hat; der Pelz ist für den Bären, die Stärke für den Stier, die Flügel für den Geyer, der Verstand für den Menschen. Also erhebt die Hoheit im Quin uns die Seele, die Zärtlichkeit im Barry rührt uns; im Wilks schmeicheln die natürlichen Annehmlichkeiten dem Empfind-

pfindniß, und Garrick setzt uns in Erstaunen, bezaubert uns, mittelst seines tiefen Verstandes, der sich alles unterwirft, und scheint die Gaben aller vorgehenden zu ergänzen, und selbst zu übertreffen. Wenn die persönliche Nachahmung die Quelle der wahren Kunst wäre, so müßte, wenn der Artist tod ist, die Kunst mit ihm verlohren gehen; aber die Regeln haben keine andre Gränzen, als sich selbst; die Kunst ist unsterblich. Der Schauspieler, der an das Uebel gebunden ist, so nachzuahmen, hat uns gar zu lange tausend Originalschönheiten beraubt. Indem Garrick auf dem Theater erscheint, lehrt er uns bloß die Natur nachzuahmen, um zuletzt nur eine Copie von sich selbst zu seyn *).

Man bemerkt an mehr als Einem Schauspieler, der einen großen Meister copirt, und inzwischen mit Beyfall aufgenommen wird, wie schwach und unfruchtbar der Weg der Nachahmung ist. Die Veränderung seiner Stimme,

*) In der Kunst der Empfindung kann man nur intereßiren, wenn unser eignes Herz gerührt ist. Die Manier zu lachen und zu weinen von andern leihen, in der Meinung, in den Augen des Publikums für aufrichtig gehalten zu werden, ist eine ausschweifende Idee, eines Harlekins würdig, der mit der ganzen Welt spricht, indem er sagt, daß er stumm sey.

seine Gebehrden, seine Blicke, alles entdeckt an ihm das verdorbne Kind des Pöbels, das seine Lection auswendig hersagt, ohne sie zu verstehen. Die Melodie und die Ungleichheit der Recitation ungeschickt angebracht, empören uns noch mehr, als ihre gänzliche Abwesenheit, da, wo sie nothwendig sind: die Unempfindlichkeit kann einige Nachsicht finden, die Ungereimtheit niemals. Die, welche behaupten, man sähe gute Schauspieler ohne Beurtheilungskraft, sind nicht aufmerksam genug. Diese Schauspieler haben mehr Verstand, als sie sagen, oder sind auch nicht so große Schauspieler, als sie zu seyn denken.

Um alle Arten von Situationen gut auszudrücken, muß der Schauspieler gleich anfangs unterscheiden, was sie an sich sind; jede Art erfodert einen verschiednen Ausdruck. Bey Leidenschaften, die fast allezeit zusammengesetzt, sind die Anstrengung einer starken Lunge, oder der Blitz von einem Paar schöner, feuriger Augen, nicht hinreichend. Die lebhafteste Leidenschaft ist noch nicht gnug ausgedruckt, wenn der Schauspieler nicht von Scene zu Scene den Grad der Stärke in ihrem ganzen eigenen Charakter bestimmt. Der Reiz der Stimme, und die Gabe der Thränen setzt nicht immer die Unterscheidungskraft voraus, die sie regieren muß; man

muß

muß empfinden, wie viel man die Stimme erhe-ben oder fallen lassen soll, empfinden, indem man Thränen vergießt, wie weit man sie soll fließen lassen. Ein einzigs Wort mit Würde ausge-sprochen, kann mehr Schrecken erregen, als eine lange mit Heftigkeit erfüllte Erzählung. Es ist zuweilen mehr Anmuth und Adel darinn, einige Thränen fallen zu lassen, als ihrer einen ganzen Strom zu vergießen, welches nur Schwachheit oder Niederträchtigkeit ausdrücken würde.

Schakspear war versichert, daß er dem Kö-nige Heinrich eine nachdrückliche Drohung in den Mund legte, da er ihn zu einem jungen hitzigen Menschen mit kaltem Blute sagen läßt: „schickt uns eure Kriegsgefangene wieder, oder ihr sollt von mich reden hören. Er hatte Recht; fast die ganze Stärke dieser sehr simplen Worte liegt in dem ernsthaften Ton des Schauspielers, der sie ausspricht; viel Geräusch würde der Ton eines Raufers seyn, und einen König entehren. Die alten Schauspieler, die noch einige Zeit nach Schakspear lebten, sagten diese Verse mit einer groben Stimme und rauhen Ton her; bis so weit ahmen unsre Schauspieler sie nach; aber sie haben den Nachdruck verloren, der ganz in dem einzigen Wort: ihr werdet hören, concentrirt zu seyn scheint. Dieß Wort sagt an sich we-nig, aber nach dem Schakspear verbreitet es

Schrecken, wenn ein verständiger Schauspieler seinen Gedanken gut zu fassen weiß; kurz, man hatte zu seiner Zeit eine Manier, dieß Wort schrecklich zu machen, ohne zu schreyen: heutiges Tages affektiren unsre Schauspieler den drohenden Ton in den ganzen übrigen Theil der Redensart, und der Schrecken verschwindet; eine beständige Drohung ist keine Drohung mehr. In andern Fällen muß derselbige Sinn, der sich eines einzigen Worts zu bemächtigen scheint, der ganzen Redensart sich mittheilen; man muß allezeit für das wichtigste Wort den Ton einer mittelmäßigen Stimme, der sich dafür schickt, aufbewahren; und doch dem ganzen Ausdruck einige Stärke geben. Dergleichen sind größtentheils diejenigen Redensarten, wo der Gedanke groß und voll Empfindniß ist, die Ausdrücke aber gewöhnlich, simpel, und von einer gewissen Würde verlassen sind. Wie der alte König Lear die Mörder mit seiner eignen Hand getödtet hat, wird er eines Zeugen seines Sieges gewahr, und ruft in der Fülle seines Herzens aus: Habe ich nicht Cameraden! Man sieht hier eine heroische Zufriedenheit, einen Triumph in vier sehr gewöhnlichen Worten ausgedrückt, wenn er mehr gesagt hätte, würde das Erhabene gefehlt haben. Schakspear ist besonders für den häufigen Gebrauch dieser Art von Ausdrücken; bey

ihm

ihm ist das Erhabne in den Sachen; er findet die Vollkommenheit selbst in den Ausdrücken, wo andre fürchten würden, ihre Ideen zu erniedrigen. Das sind Schönheiten, über die ein superficieller Leser hingehet, ohne sie zu empfinden, und wir werden diese glückliche Kühnheiten eben so wenig gewahr, wenn der Schauspieler mit diesen großen Gemälden nicht das Costume seiner Kunst verbindet, das heißt: den Anstand, und die Wahrheit der Deklamation.

Man muß sich erinnern, daß ein einziges sinnreich angebrachtes Wort zuweilen mehr Wirkung hervorbringen kann, als aller Ueberfluß von Worten; desgleichen einige Thränen erweichen ein feines Publikum; ein Seufzer, dieser unfreywillige Tribut des menschlichen Stolzes, mahlt den Schmerz besser, als ewige Thränen, die in Niederträchtigkeit ausarten, und nur Verachtung einflößen. Es ist also wesentlich den Menschen im Helden nicht zu vergessen, und der Dichter so wohl, als der Schauspieler, werden niemals die Natur vergessen, wenn sie für das Empfindniß Ehrfurcht haben. Schakspear, der die Empfindlichkeit des Herzens so gut mit der Hoheit der Seele zu vereinigen wußte, hat sie in dem Charakter des Macduff sehen lassen, und unterdessen, daß er den Schmerz mit der Standhaftigkeit des Helden bestreitet, läßt der

Schmerz ihm empfinden, daß er ein Mensch ist. Ich möchte auf dem, keiner Veränderung fähigen Gesichte des Cato Thränen rinnen sehen, wenn er den berühmten Vers ausspricht:

Dank seys den Göttern, mein Sohn hat seine Pflicht gethan!

Ich wollte, mit Gefahr der Geschichte zu widersprechen: „Rom hätte seine Augen mit Thrä„nen erfüllt, über seinen eigenen gestorbenen „Sohn vergoß er keine.„ Man erblickt etwas rauhes in dieser Strenge des Cato, die Tugend hatte niemals diesen Charakter. Dieser so steife Römer, wie anhänglich er auch an sein Vaterland war, sollte doch eben so sehr Vater als Bürger seyn. Kurz der Verstand erstreckt sich über alles; von den Organen der Seele, bis zu den äußern Gaben, und die schönste Figur von der Welt hört auf zu intereßiren, wenn ihre Aufführung unangenehm ist: sie wird lächerlich, erweckt sogar Verachtung durch falsche Stellungen, und durch Bewegungen, die dem Charakter, so wie der Situation entgegen gesetzt sind. Wenn der Verstand nicht das ganze Spiel des Gesichts regiert; wenn die Physionomie sich nicht beynahe jeden Augenblick ändert, wie es die Umstände, und die Verschiedenheit der Leidenschaften erfodern; so können alle Zufälle der Seele, wovon das Gesicht der wahre Spiegel ist,

uns nicht bewegen, wenn wir auf demselben nichts sehen; es ist nicht genug, in jeder Scene den Ausdruck der Blicke, und das Spiel der Gesichtszüge zu ordnen, nach Beschaffenheit der Leidenschaft, die man empfindet; der allgemeine Ausdruck muß sich noch genau auf den Grad der besondern Leidenschaft beziehen, die man wirklich verspüret.

Von dem Ausdruck.

Es will nicht viel sagen, sich überhaupt des Gedanken des Dichters zu bemächtigen; der große Schauspieler muß noch das Feuer und die Anmuth hinzufügen, die dem Entwurf fehlen; und dieses mit der möglichsten Genauigkeit ausdrücken. Es giebt ohne Zweifel Augenblicke, wo eine affektirte Anmuth, eine übermäßige Heftigkeit, ein närrischer Leichtsinn ergötzend sind. Unordnungen des Witzes, die für übertriebne Charaktere aufbehalten werden. Die unsinnige Wuth eines Thomas Puce würde unausstehlich seyn, selbst im schrecklichen Bajazeth. Das Compliment des Capitaine Plûme à l'incomparable Princesse des plaines Salopiennes, würde nicht zu chargirt seyn; wenn es gut gespielet wird, so läuft es keine Gefahr uns zu misfallen;

fallen; weil ein Narr desto natürlicher ist, je mehr er sich von der Natur zu entfernen scheint.

Zuweilen scheint ein Autor, indem er die ersten Züge eines Charakters entwirft, dem Schauspieler die Sorge überlassen zu haben, seiner Skizze den letzten Pinselstrich zu geben. Dann sieht der verständige Schauspieler die Anmuth genau ein, die dem Charakter einzig und allein zukommt, und den er vollends entwickelt, ohne sich doch zu enthalten, demselben etwas von den seinigen hinzuzufügen. Es ist also nicht genug, ein Stück vollkommen zu verstehen; der Schauspieler muß, so zu sagen, selbst Verfasser seyn: nicht, daß es nicht ungerecht und verwegen wäre, zu seiner Rolle Wörter hinzuzufügen, und andre zu verändern: diese glückliche Ausführung erfodert vielleicht ein noch über den Dichter erhabnes Genie; aber wenig Schauspieler sind mit einer so glücklichen Einbildungskraft begünstigt *). Herr Barry hat uns die Gewalt dieser

*) Wie vorbereitet auch ein Schauspieler seyn mag, tritt er doch, so zu reden, als einer, der nicht hat lange nachsinnen können, auf die Bühne. Seine Talente hängen von der Disposition ab, in der sich den Augenblick seine Seele und seine Organe befinden: auch der vollkommenste Schauspieler kann nicht für die kleinsten Züge Bürge seyn, die er ausdrücket. Diese

ser additionellen Anmuth gut empfinden lassen. Wenn der Officier in den Grafen Essex dringt, er soll den Augenblick der Hinrichtung nicht länger aufhalten, und daß seine Geliebte ohnmächtig geworden ist; läßt ihm der Dichter nichts mehr sagen, als diese zwey Worte: Siehe dorthin. Wenn der Dichter geurtheilt hat, der Schauspieler würde das Gemälde dieser traurigen Situation durch die Verwirrung seiner Blicke, und durch seine gänzliche Niedergeschlagenheit vollenden: so muß man bekennen, daß Herr Barry seine Hoffnung übertroffen hat. Die additionelle Anmuth verdient hier die größten Lobsprüche; sie ist bey dem tragischen Schauspieler von einer ganz andern Schwierigkeit, als bey dem komischen. Die unglückliche Zärtlichkeit ist die kitzlichste Ausführung; sie ist fast das, woran die Kunst verzweifelt. Die unterbrochene Stimme des Schauspielers; seine kaum vernehmlichen Worte; seine ungewisse Stellung; seine von dem Schmerz zurückgehaltne Bewegungen sind vielleicht das Pathetische, was man auf dem Theater gesehen hat. So wird der Ausdruck des Dichters zur Vollkommenheit gebracht.

Diese Ungewißheit, ungeachtet welcher er doch die Natur trift, scheint in der That in diesem Augenblick den glücklichen Schauspieler dem Autor gleich zu machen.

bracht. Das bloße Lesen kann uns nur eine undeutliche Idee geben: eine bloße Aufmerksamkeit, ein einziger Blick, die geringste Gebehrde, die Unbeweglichkeit des Schauspielers enthalten zuweilen diese unerwartete Annehmlichkeiten, diese Stärke, diese Vollendung, die das ganze Genie des Dichters nicht erreichen kann.

Die Pause, oder das Stillschweigen, welches die italiänischen Schauspieler *tempo*, die Zeit, nennen, ist auch noch eins von den großen Geheimnissen der Vorstellung. Die Wirkungen davon sind bewundernswürdig. Es wird zu sehr auf allen, zum wenigsten auf den komischen Theatern vernachläßigt; und es ist eine sonderbare Sache, daß die italiänischen Schauspieler, deren Action so lebhaft, und oft so wenig correct ist; dieß Stillschweigen so gut zu beobachten wissen, und darinn die französischen übertreffen, deren Kunst so abgemessen ist, und die ohne Zweifel nicht weniger Geschmack und Verstand haben, als ihre Nachbaren *).

Der

*) Der berühmte Quinault Dufrene hielt, wie er den Achill in der Iphigenie spielte, mitten in dem schnellen Fluß der Vorwürfe inne, die er dem Agamemnon macht:

Ihr, die mein Arm in dem angezündeten Lesbos rächete — —

und

Der wirklich gefühlvolle Schauspieler weiß die Leidenschaften zu erwecken, die er selbst empfindet. Aber wenn der Verstand das Empfindniß nicht in Ordnung hält, so kann die bloße Natur keinen Blinden leiten; er wird heftig oder ruhig stets zu unrechter Zeit seyn. Man muß wissen, wie weit die Leidenschaften in allen möglichen Umständen steigen können, diese Umstände aber sind von einer unendlichen Verschiedenheit; sie gleichen sich oft, aber sind nicht immer dieselben. Man sieht Schauspieler weinen, wenn

und fieng mit Verachtung wieder an:
Ehe ihr euer Heer versammlet hattet.

Man empfindet die ganze Wirkung, die diese glückliche Unterbrechung hervorbringen mußte.

Hier ist noch ein Innehalten der Rede, die man allezeit beobachten sollte, und die zum Exempel dienen kann. Stratonice erzählt der Pauline die Bekehrung des Polieucts:

Ein Verräther, ein Bösewicht, ein Niederträchtiger, ein Vatermörder,
Eine verwünschenswürdige Pest aller rechtschafnen Leute,
Ein gottloser Kirchenräuber, mit einem Wort — ein Christ!

Aber der Zwischenraum ist schnell und selbst gefährlich. Der Geschmack, vom Verstande unterstützt, muß das Maaß bestimmen.

wenn sie in Zorn gerathen sollten. Es kommt hier nicht darauf an, zu untersuchen, wie viel Gefühl sie haben, sondern wie sie es regieren müssen. Die Thränen sind eigentlich für eine aufgebrachte Frau, oder für ein Kind: der Zorn eines Helden muß ganz entgegen gesetzte Wirkungen hervorbringen. Man betriegt sich sehr, wenn man sich einbildet, daß diese so leichte Thränen eine Schönheit sind. Das Weinerliche ist oft eine Leidenschaft des Comödianten, aber nicht der Person, die er vorstellet. Ich habe einigemal einen Theaterkönig im Zorn gesehen, und voll eines wirklichen aber unvernünftigen Gefühls, seine Wuth war die Wuth eines Mezgers. Hier, wie in dem ersten Exempel, entsprechen die natürlichen Gaben keiner Sache, weil sie vom Verstande, und hauptsächlich von Grundsätzen entblößet sind. Es ist unumgänglich nothwendig, seine Beurtheilungskraft zu cultiviren, und oft wird das so vernachläßigt, daß ich unter andern einen sehr verständigen Comödianten habe ein Lachen erwecken sehen, wo man nothwendig hätte Thränen vergießen sollen.

Es giebt verschiedene Arten des Zorns. Die Tapferkeit ist die erste Eigenschaft der Helden des Homers: unterdessen ist der Muth des Achilles, von des Hektors seinem sehr verschieden. Der dramatische Schriftsteller beobachtet den Unterschied

schied der Charaktere noch öfter als der epische; der Schmerz einer bürgerlichen Mutter ist von einer ganz andern Art, als der Schmerz einer Andromede; und so mit allen Leidenschaften. In den verschiednen Ständen des Lebens verliert der Dichter die niemals aus dem Gesichte; aber alle Bemühungen des dichterischen Genies sind beynahe unnütze; wenn der Schauspieler sich nicht der Verschiedenheit der Leidenschaften, nach den verschiedenen menschlichen Umständen, und selbst der Ungleichheit und Verschiedenheit einer Leidenschaft in einem Menschen, bemeistert. Es ist mit der Verschiedenheit der Charaktere, wie mit den Objekten eines Gemäldes: einige haben ein starkes Licht, andre, ob sie schon merklich sind, sind doch entfernet, und im Schatten versteckt *). Der Schauspieler, der sichs eifrig angelegen seyn läßt, in seiner Kunst sich hervor zu thun, wird öfters den Dichter um Rath fra-

*) Ein tragischer Schauspieler, der ein wenig weiß, was vor ihm sich zugetragen hat, und der sein Jahrhundert kennt, wird die Art, wie Sokrates stirbt, nicht mit jener eines Engländers, verwechseln, der sich mit kaltem Blute vor den Kopf schießt. Der eine giebt seinem Schicksale nach, ohne das Leben zu hassen, der andre verabscheuet es, ohngeachtet seiner anscheinenden Ruhe.

gen, um den Sinn seiner Rolle gut zu fassen, oder um sich wenigstens darinn zu bestätigen, daß er sie gut gefaßt hat; sonst wird der stolze mittelmäßige Schauspieler sehr oft dem Publiko Schönheiten entziehen, die wirklich erhaben sind *). Eine Begebenheit, die dem ersten Anblick nach zu einiger Heftigkeit Gelegenheit zu geben scheint, wo aber die Natur des Empfindnisses nur eine sanfte Bewegung erfodert, betrügt den unwissenden Schauspieler, verändert den Charakter, und weil die übrigen Schauspieler dadurch genöthiget werden, einen falschen, damit übereinstimmenden Ton anzunehmen, so ist die Scene nicht mehr kenntlich **). Die Vorstellung

*) Wir kennen unsre Eigenliebe nur durch andrer ihre. Der Schauspieler muß also die Menschen um Rath fragen, und sie eben so sehr als sich selbst studieren.

**) Wie Baron den Mithridat vorstellte, trat er eines Tages vom Xiphares und Pharnaces begleitet, auf die Bühne; und nahm das Wort erst nach einem stummen Spiel, wo er schien das überdacht zu haben, was seine beyden Söhne ihm hatten sagen können. Wie er wieder in die Coulisse trat, frug er einen seiner Mitbrüder, ob er zufrieden wäre? Euer Eintritt ist falsch, sagte der Komödiant. Bey den Entschuldigungen zweener junger Prinzen ist nichts

lung ist beynahe einer Landschaft ähnlich, wo man genöthigt ist, die entferntern Gegenstände ins kleine, und schwach vorzustellen. Diese Landschaft ist sehr weitläuftig, der menschliche Geist, der sie durchläuft, ist noch ausgebreiteter. Wenn mehrere unvertragsame Leidenschaften sich nähern und vereinigen sollen, so besteht die grosse Kunst darinn, zu zeigen, daß sie nicht einerley sind; man muß auf der Bühne, so wie in einem Gemälde, die Verhältnisse beobachten, und dem Ganzen alle mögliche Harmonie geben. Die Wissenschaft des geschickten Malers besteht darinn, das Abschießen der Farben in den verschiednen Distanzen merklich zu machen; und der Schauspieler, dieser große Maler der Seele, muß uns die geringsten Veränderungen, und alle Uebergänge von einem Empfindniß zum andern bemerken lassen, ohne sie zu vermischen, ob sie schon oft schnell auf einander folgen.

Die Gebehrde, die natürlicher Weise den Ausdruck verstärkt, muß weniger studiert als richtig seyn; so wohl als der Ton der Stimme,

zu überlegen; man muß ihnen antworten, so bald man mit ihnen erscheint, weil ein großer Mann, wie Mithridat, gleich auf den ersten Anblick die größten Dinge fassen und einsehen muß. Baron empfand den Nachdruck von diesem Raisonnement, und richtete sich darnach.

der Accent, die zweifelhaften, schwachen oder unangenehmen Einbiegungen *). Ich gestehe, daß sowohl bearbeitete kleine Umstände sich begegnen können, daß es beynahe selbst für einen mittelmäßigen Schauspieler unmöglich ist, des rechten Ausdrucks zu verfehlen; aber deren findet man wenige; die Art derselben ist um so viel leichter, die ordentlicher Weise nichts von Leidenschaft hat, als die Portraite, Erzählungen, Beschreibungen, die unterdessen ihre besondere Delikatesse und Schönheiten des Colorits haben, die ein Schauspieler von guter Beurtheilungskraft niemals vernachläßigen muß.

Die,

*) Als Quinault Dufrene in der Rolle des Cinna den Vers aussprach, der einen vom August bezahlten Mörder malt; „seinen (des Ermordeten) Kopf in der Hand, foderte er seinen Lohn.„ So kam sein rechter Arm, der hinter ihm gebogen war, mit Heftigkeit hervor, und schien den Kopf eines Geächteten zu schütteln. Dies Bild erregte einen Schauer, und stellte die ganze Achterklärung vor. Man hatte vielleicht dieß Bild vor ihm erfunden, man kann es noch mit Glück gebrauchen; aber man wird niemals den schrecklichen Ausdruck damit verbinden, wenn man nicht dieß schöne Feuer, diese Begeisterung, diese Würde, diese Annehmlichkeiten hat, die ihn so berühmt gemacht haben.

Die, welche behaupten, daß eine lange Uebung auf dem Theater ihnen statt einer tiefen Beurtheilungskraft dienen könne, sind im Irrthum, oder ihnen ist nicht zu trauen. Es ist wahr, eine treue Nachahmung scheint zuweilen die Fehler des Verstandes zu ergänzen, aber dann ist es nicht mehr die Uebung, sondern das Blendwerk der Einbildung, die unsern Augen den Dienst der Beurtheilungskraft leistet; denn man trift alle Tage Leute ohne Witz und ohne Uebung an, die auf einmal die Stimme und die Manier von Personen nachahmen, die sie nie gesehen haben. Dieses Talent, welches in der Gesellschaft angenehm ist, wenn man will, ist es nicht mehr auf der Bühne, wenn es nicht vom Verstande und Grundsätzen unterstützet ist. Mit einem Worte, alle mögliche Fähigkeit einen Artisten nachzuahmen, ein Talent, das nur eine Nachahmung von der Nachahmung der Natur ist, hat sein Glück nur dem Vorurtheil des unachtsamen Zuschauers zu danken, der zu sehr mit seinem Vergnügen beschäftigt ist, als um es zu untersuchen *). Das wahre Genie sucht die Natur

*) Wie man das erstemal das Trauerspiel Ines von Castro aufführte, und ihre Kinder auf der Bühne erschienen, hatte das Parterre, welches allezeit kurzweilig ist, seinen Spaß mit ihnen. La Duclos,

welche

nur bey ihrer ersten Quelle; das zeigt in allen Künsten den erhabenen Artisten an; er ist, so zu reden, auf einmal Original und Muster. Der sklavische Nachahmer wiederholt, was die andern vor ihm gesehen, nicht, was sie selbst empfunden haben, er kann nur ihre Fehler nachahmen, verächtlicher, daß er sie schlecht kopirt, als durchs Kopiren.

Die natürlichen Gaben, die man auf dem Theater für Beurtheilungskraft nimmt, machen ihr Glück nur durch eine Meinung, die nicht dauerhaft seyn kann. Die Einförmigkeit, die Monotonie begleiten sie, und das Publikum, wenn es von seinem Vorurtheil wieder zurückkommt, verwirft sie in die Classe der fehlgeschlagnen Talente. Ein Mensch von einem seltsamen Charakter ist auf einmal merkwürdig; er scheint gebohren zu seyn, um sein Glück zu machen, ob es schon wahr ist, daß ein Säufer, der sich oft zu betrinken pflegt, die Rolle eines Betrunkenen darum nicht besser spielet, und sie noch schlechter spielen würde, wenn er wirklich getrun-

welche die Ine spielte, hielt inne, und sagte ziemlich laut: so lache denn, närrisches Parterre, bey der schönsten Stelle von der Welt. Darauf fieng sie den Vers wieder an, die Kinder wurden applaudirt, und das Stück hatte alles Glück, das es verdient.

getrunken hätte. Und das ist doch ungefähr der Fall eines Talents, das sich auszeichnet. Die besondre Laune oder das Temperament ist eine beständige Disposition, eine Art von Trunkenheit, die nichts destoweniger auf der Bühne unzulänglich scheint. Das ist vielleicht der stärkste Beweis von der Nothwendigkeit der Kunst, die man mit der Natur verbinden muß. Der wirklich dumme Schauspieler ist in seinem eignen Charakter glücklich; das ist auch alles, was er wagen kann; so bald er in einer andern Rolle erscheint, verschwindet die Illusion, man wird gewahr, daß man nur dem dummen Comödianten applaudirt habe, da man den Schauspieler zu bewundern glaubte.

Der dramatische Dichter hat sein Glück den Talenten der Schauspieler mehr zu danken, als er sich wohl einbildet. Die schlechtesten Comödianten überhäufen ihn niemals mit einem Fall, der mit dem Ruhm eines Stücks, das sein Glück gemacht, gleichförmig ist. Wird ein schätzbares Werk schlecht gespielt: so fällt es; aber ihm bleiben noch die Stimmen uneingenommener Leser. Hingegen ein sehr mittelmäßiges aber gut vertheiltes Stück, werde von vortreflichen Schauspielern aufgeführt, so schimmert es gleich von tausend neuen Schönheiten, an die ohne Zweifel der Autor nicht gedacht hat. Er erfreut sich

eines unsterblichen Namens, der seinem Genie nichts gekostet hat.

Die Komödie, die unsern Sitten viel näher kommt, als die heroische Gattung, bekommt von dem Schauspieler eine Feinheit des Empfindnisses, eine Wahrheit der Manier, einen leichten Ausdruck, den alle Würde des Cothurns selten zuläßt. Die Tragödie geht wirklich vermittelst ihrer eignen Stärke durch Unglück und Verbrechen *). Die Komödie kurzweilet, und haucht nur Annehmlichkeiten von sich.

Der komische Schauspieler scheint weniger in dem Verdacht zu seyn, daß es ihm an Verstande mangle, als der tragische. Der erste vollendet eine unermeßliche Laufbahn, die tausend Leute kennen; es ist das Bild des ordentlichen, gewöhnlichen Lebens; alles ist darinn fühlbar, nichts entwischt den Augen auch derer, die am wenig-

*) Man spielte zu Paris den Mithridat durch den kleinen Trupp. Das Publikum pfiff so sehr in dem ersten Akt, daß Le Grand der ältere, ein komischer Schauspieler, sehr klein und dick, zum Parterre sagte: „Meine Herren, die besten des Trupps sind am Hofe, es ist also nicht zu wundern, daß diejenigen, die vor ihnen erschienen sind, ihnen misfallen haben. Ich, z. E. werde den Mithridat vorstellen.„ Man lachte sehr, und er wurde mit den übrigen bis zu Ende des Stücks applaudirt.

wenigsten helle sehen. Es ist also ungerecht, dem tragischen Schauspieler das ausgebreitete Genie zu verweigern, was man dem andern so freygebig bewilligt. Seine Kunst, sagen einige, kann nur bey einem sehr eingeschränkten Plan wirken. Ja, aber dieser Plan ist prächtig, und beynahe übernatürlich. Man trägt ihm weniger auf: aber mit den schönsten Talenten ist es noch sehr selten, daß er die kleine Anzahl der Kenner befriedigt. Der tragische Schauspieler bedarf einer Unterscheidungskraft von weiterm Umfange, als der komische, er hat sie wirklich unumgänglich nöthig, um die tiefsten Gedanken zu durchdringen. Ein Parallel zwischen einer guten Recitation in beyden Gattungen würde dienen, zu zeigen, wie viel schwächer diese in der Tragödie, als in der Komödie ist.

Behaupten, daß man geschickte Schauspieler gesehen, denen es am Verstande gefehlt, heißt nur die Hälfte von dem sagen, was man sagen will. Der Verstand eines Hofmannes ist sehr von dem Instinkt eines Handelsmannes verschieden, der zu einem großen Glücke kömmt. Dieser Art von Verstand, der in einem gewissen Cirkel schimmert, ist nicht allezeit sehr nützlich zu gebrauchen. Große Schauspieler, die zuweilen mit dieser Art vom Verstand nicht versehen sind, besitzen zum wenigsten den, der uns auf

dem

dem Theater entzückt. Der Ton einer guten Gesellschaft ist mehr werth, und gewiß seltner. Von welcher Art auch der Verstand dieser grossen Artisten ist, so haben sie wenigstens einen eben so edlen als angenehmen Gebrauch davon gemacht. Es würde schwer seyn, ihnen einen schmeichelhafteren Lobspruch zu geben: der Beyfall des Publikums dient ihren Kunstrichtern zur Antwort.

Das Talent eines komischen Schauspiels ist nach der Faßlichkeit des großen Haufens, das Talent des tragischen aber ist delikater, erhabner, und wird folglich weniger empfunden. Ein junger Unbesonnener, ein betrunkner Bedienter gefallen allezeit, das Ausschweifende, die Frechheit, die Grimaße sind so leichte Sachen, daß sie vieles Verstandes, und der Vorschriften entbehren können. Im Trauerspiel seufzen wir, lieben unsre Thränen, und den, der sie uns vergießen läßt; dieß Empfindniß macht uns schätzbar in unsern eignen Augen. Im Lustspiel suchen wir das Lächerliche, und das Vergnügen, der Schauspieler muß uns eben so sehr dafür stehen, als der Dichter; so bald der Schauspieler uns ergötzt, liegt uns wenig daran, ob wir über seine Rolle, oder über ihn selbst lachen; und er macht nicht mehr Umstände dabey. Wenn alle Welt vergnügt ist, was fehlt dann den Zuschauern?

Nichts,

Nichts, als zu rechter Zeit zu applaudiren. Wir laufen zu den schlechtesten Farcen, um an ihnen ein mitleidiges Gelächter zu verschwenden, wir gehen eben so mit einigen Stücken um, wo der Schauspieler, noch übertriebner als seine Rolle, unsre Verachtung für Lobsprüche nimmt, und seine Verrichtung fortsetzt, so lange man ihm zu applaudiren scheint. Ich habe den ganzen Saal über die Person des Milord Fat aus vollem Halse lachen sehen, dessen Rede, Ansehn und Manieren nichts von einem Menschen von Stande an sich hatten. Man kann glauben, daß der Schauspieler entzückt war, beym Weggehen vom Schauplatz sagen zu hören: bey meiner Treu, das ist ein lustiger Kerl. In diesem Stück folgen Leute von Geschmack der Menge: es ist wahr, sie erröthen, daß sie sich so wohl ergötzt haben. Das größte Gelächter kommt nur von den Thorheiten des Stücks, oder des Schauspielers her. Wenn die großen Fehler, wie die Vollkommenheit aufgenommen zu werden scheinen; so müssen schwache Schönheiten eine sehr lebhafte Empfindung hervorbringen, und das sieht man auch oft zur Ehre der Verfasser und der Schauspieler sich zutragen, die, von einem leichten glücklichen Erfolg verblendet, in der Mittelmäßigkeit einschlafen. Die Tragödie duldet kein Uebermaaß, keine Ausschweifung,

und

und vielleicht nur durch den Verstand rettet sich der Schauspieler für das Lächerliche. Viele Dinge, die er nur seiner Kunst zu danken hat, entwischen mehr als einem Kenner; ganz beschäftigt zu empfinden, wird dieser nicht die ganze Delikatesse gewahr, die der Schauspieler mit dem Empfindniß verbindet; wo indessen der kleinste Irrthum den scharfsinnigen Zuschauer empören würde *). Die wesentliche Verschiedenheit beyder Gattungen ist, das Herz zu rühren, oder den Geist zu vergnügen. Wir werden tief von dem tragischen gerührt. In der Komödie hüpft die Einbildung von Unruhe frey über alle Gegenstände hin; sie ist ein Schmetterling, der den geringsten Blumen schmeichelt. Diese Disposition ist für den komischen Schauspieler eine unerschöpfliche Quelle von Beyfall, unterdessen, daß der tragische gebilliget, bewundert, die ganze Aufmerksamkeit, die man ihm

schul-

*) M. la Noue sagte in Einem Verse mit Zärtlichkeit: ich knirsche vor Zorn, und mit Nachdruck: ich zittere vor Mitleid. Hier sind alle Töne in Widerspruch mit den Worten, und indessen drückte er den Gedanken mit Verstand aus; denn in dem Augenblick, da diese Person redet, ist er weniger in der absoluten Nothwendigkeit zu empfinden, als genau zu betrachten, was er sagt.

schuldig ist, nicht auf sich heften kann, und wie stark die delikate Bewegung ist, die er in uns erweckt; so erstreckt sich die Kunst doch noch weiter, als die Wirkungen. Der Beyfall im Komischen ist allgemein und unbestimmt; im Tragischen eingeschränkter und kürzer. Es ist eine merkliche Ungleichheit zwischen den Kühnheiten dieser beyden Gattungen: der tragische Schauspieler kann sich nicht einen Augenblick vergessen; der andre macht sein Glück selbst, indem er den Anstand verletzt; und hat oft nur seiner Verwegenheit einen großen Theil seines Ruhms zu danken. Man kann also dem tragischen Schauspieler den Grad der Beurtheilungskraft nicht streitig machen, der ihn vom komischen unterscheidet: beurtheilen wir ihre natürlichen Gaben in der Nähe, so werden wir überzeugt werden, daß der erste den Vorzug des Talents und Verstandes über den zweyten davon trägt.

Von der Empfindsamkeit.

Von allen natürlichen Gaben ist einem großen Schauspieler ein glücklicher Verstand ohnstreitig die vortheilhafteste; unmittelbar nach ihm muß die Empfindsamkeit folgen, diese liebenswürdige Disposition des Herzens, die uns

unter dem Schleyer der Kunst und der Erdichtung alle Pein und alles Vergnügen der Natur und der Wahrheit empfinden läßt. Man ist über die persönlichen Eigenschaften, die dem Komödianten wie dem Schauspieler, es sey in welcher Rolle es wolle, nöthig sind; andre sind ihm in einem besondern Charakter nützlich. Es ist unserm Vorhaben gemäß, erstlich von den allgemeinen Eigenschaften zu reden, sie führen zu den andern. Die Vorstellung ist ein erhabnes Gemälde, sie ist das Werk zweener großer Artisten, des Dichters und des Schauspielers. Ihr vornehmstes Objekt ist die Leidenschaften zu erwecken: der eine durch die Bilder der geschriebnen Beredsamkeit, der andre durch die Gebehrde, die Worte und die Harmonie des Ganzen. Der Schauspieler soll also den genauen Umfang der Gedanken sorgfältig untersuchen, um sie einzukleiden, bald in die lebhaftesten Farben, bald in die sanftesten Nüancen: und das thut der Verstand. Er soll aber auch die Leidenschaften stark empfinden, die er uns einflößen will; und das ist die Empfindsamkeit, diese verführerische Gabe*): die

*) Baron erfüllte sich in der Coulisse schon ganz mit den Sachen, die er sagen wollte. Er schien außer sich; er frug sich, seufzte, redete zu andern von seiner traurigen Situation, als wenn sie

die ehemals das ganze atheniensische Volk hinriß, den Fußstapfen des griechischen Redners zu folgen. In der sehr ungleichen Austheilung, die die Natur oft unter die Artisten gemacht hat; besitzen einige diese (die Empfindsamkeit) von der Wiege an, andre scheinen sie zu erwerben, einige haben davon zu viel, andre gar nichts. Der wirklich empfindsame Schauspieler findet das Geheimniß, uns im Trauerspiel und in der Comödie zu rühren: diese beyden Arten von Empfindsamkeit machen nur Eine. Sie fodern vom Zuschauer weder viel Witz, noch eine große Beurtheilungskraft, um wahrgenommen zu werden; alle Welt giebt ihr Beyfall, wo sie wahr ist, wenigstens, wenn sie nur nicht am unrechten Ort angebracht, oder über die äußerste Vergrößrung getrieben ist. Im Trauerspiel herrscht sie mit mehrerem Vortheile: sie nimmt auch den glücklichsten Flug in der Art von Drama, die das Mittel zwischen dem Comischen und Tragischen hält.

Hier

sie wirklich wahr gewesen wäre, und in diesem Zustande trat er auf die Bühne. Dieser vortrefliche Grundsatz wird zu wenig von mittelmäßigen Schauspielern befolgt.

Hier ist unterdessen die Empfindsamkeit, ohne den leichten Ausdruck, der die ordentliche Comödie ausmacht, dem emphatischen Accent der Declamation nicht unterworfen. Der Grund davon ist klar: der eigentliche Charakter dieser Art von Tragi-Comödie empfängt alle seine Stärke von den simpelsten Situationen, und sein Pathetisches von dem Naiven der Personen, die vorgestellt werden; diese Züge sind allezeit natürlich, sie müssen also unendlich rühren. Die Franzosen haben eine Menge Comödien von dieser Gattung geschrieben, die sie die weinerliche Comödie nennen. Die Römer haben sie gekannt, sie hatten so viel gesunden Verstand, daß sie ihr Vergnügen daraus machten. Wir finden davon Züge in einigen unserer englischen Comödien; sie afficiren uns lebhaft, und unsre Schauspieler erhalten niemals, in irgend einem Stück so viel merklichen Beyfall, als in diesen.

Man hat geglaubt, daß die Empfindsamkeit das Resultat der Beurtheilungskraft sey, und daß das eine sich immer in Verhältniß mit dem andern befinde; dies ist ein Irrthum. Wir sehen Personen von beyden Geschlechtern, die eine vortrefliche Beurtheilungskraft haben, und denen es doch sehr an Empfindsamkeit fehlt; vielleicht sind selbst die großen Geister mehr da-

von frey, als andre; sie ist in der That nichts anders, als die Leichtigkeit, sich Leidenschaften zu überlassen; aber die Philosophie zielet mehr dahin, diese gefährliche Disposition zu überwinden, oder wenigstens zu verbergen. Die zärtlichen und heftigen Leidenschaften dringen ohne Unterschied untereinander in ein empfindliches Herz. Es mag sich von ihnen gerne foltern lassen; und man weiß, daß die schwächsten Geister im höchsten Grad empfindsam sind *). Aber was man von dem großen Schauspieler erwartet, ist eine ganz ausnehmende Empfindsamkeit, mit einem sich weit erstreckenden Verstande verbunden, die diese Empfindsamkeit regieren muß, so daß, indem sie sein Herz zerreißet, sie in unsre Seele geht, und in dieselbe Unruhe, Stürme, Thränen der Liebe, die Wuth des Hasses, den Frieden, das Vergnügen und die Glückseeligkeit bringt. Wenn der Schauspieler nur von der gemeinen Empfindsamkeit, die schwache Geister in Bewegung setzt, afficirt wäre, so würde er oft mehr in Bewegung seyn, als er es seyn soll. Wenn

*) Daher kommts vielleicht, daß man überhaupt durchgängig mehr gute Actricen als Acteurs findet. Der Frühling giebt den Frauen Begierden, der Sommer Empfindnisse, der Herbst Vergnügen, der Winter Leidenschaften. Ihr Genuß endigt sich niemals.

er von einer, sich für seine Leidenschaft schicken-de Bewegung durchdrungen ist, die der Dichter in uns erwecken wollte, so bleibt die Empfindsamkeit, ohne den Verstand zu überschreiten, in der Natur, der Schauspieler empfind nichts mehr, als was er empfinden muß, er rührt uns.

Longin widerlegt in seiner Abhandlung vom Erhabnen den Redner Cecilius, der vor ihn über eben dieses Sujet geschrieben, und nur von dem Pathetischen geredet hatte. Cecilius glaubte, es wäre nothwendig ein Theil vom Erhabnen. Man kann eben diesen Einwurf allen denen machen, die die Empfindsamkeit für eine nothwendige Folge der Urtheilskraft halten. Das Erhabne im Stück kann wirklich mit der Würde eines vortreflichen Schauspielers verglichen werden, und das Pathetische mit der Empfindsamkeit. Das Erhabne und Pathetische haben keine nothwendige Beziehung auf einander; man sieht alle Tage, daß es Schauspielern, die voll des Erhabnen sind, an Empfindsamkeit fehlt; unterdessen excelliren sie in gewissen Charakteren. Eben dieser Schriftsteller bemerkt, daß nichts so viel zum Erhabnen beytrage, als eine pathetische Bewegung. Nichts ist wahrer; und wir sind bezaubert, wenn wir einen ruhigen Schauspieler auf einmal, und wenn wir es uns am we-

nigsten

nigsten versehen, von der heftigsten Leidenschaft eingenommen sehen: die Empfindsamkeit, und die Würde leihen sich wechselsweise eine Stärke, der nichts widerstehen kann. Man darf sich nicht wundern, daß diese seltne Eigenschaften sehr ungleich unter die Schauspieler ausgetheilet sind, weil wir Leute aus allen Ständen von einer Leidenschaft verschiedentlich gerührt sehen; es ist gewiß, daß man aufm Parterre, wo der gesunde Verstand über die Cabale die Oberhand behält, durchgängig den schönsten Stellen Beyfall giebt, wo jeder doch von einer besondern Empfindung gerührt ist. Von zwey Schauspielern, die beyde ungefähr gleich viel Verstand haben, wird der eine, fast ohne gerührt zu seyn, einen und denselben Vers herlesen; der andre wird sich so erweicht fühlen, daß seine Thränen und Sluchzer seine Worte unterbrechen. Aber die Vollkommenheit der Kunst will, daß der Schauspieler sich deutlich ausdrücke, und uns zugleich überrede, daß er sehr durchdrungen ist, von dem was er sagt; wir wollen vor allen, daß bey der Entwickelung seiner wohl geordneten Empfindsamkeit die unsrige nichts verliere. Man erlaubt indessen dem Schauspieler eine deutliche Aussprache der Worte, die schwach ist; wenn ein ausnehmender Schmerz seine Stimme unterbricht;

alsdann ists eine Schönheit; es gefällt uns, die Natur über die Regeln der Kunst triumphiren zu sehen. Züge von dieser Art sind auf dem Theater wie die Figuren in der Rede, man muß sie doch nur nicht verschwenden; denn ein oft wiederholtes Erhabene und Pathetische würden ehe ein Werk der Kunst, und des Unnatürlichen, als den naiven Ausdruck des Empfindnisses machen.

Von der allgemeinen Empfindsamkeit.

Die zur Zärtlichkeit geneigten Comödianten glauben, für die Tragödie gemacht zu seyn, und die, so von einer lustigen Laune sind, für das Comische. Das ist nur ein mittelmäßiger Theil der Empfindsamkeit, der in aller seiner Vollkommenheit, nur das Zweyte der Talente ist; denn man kann mit vieler natürlichen Zärtlichkeit oder Frölichkeit, zärtlich oder munter ausschweifen. Die Seele des großen Schauspielers muß in allen Leidenschaften, auch zu den entgegengesetzten Empfindnissen biegsam seyn; er muß alles ausdrücken, alles in dem Grad der Stärke empfinden, die sich für jede Art schickt,

und eine Leidenschaft auf die andre mit aller Schnelligkeit folgen lassen, die gewisse Charaktere erfodern. Kyngston, unter unsern alten englischen Schauspielern hatte diese äußerste Empfindsamkeit zu seinem Antheil. Er war an und für sich selbst nicht lebhaft, noch schwermüthig, noch stolz, noch kriechend, sein für alle Eindrücke gleich empfindsames Herz, empfand keine andre als des Dichters, mit einem Wort, er war weniger Schauspieler, und mehr Mensch, als irgend einer seiner Vorgänger. Wir haben in Madam Pritchard ein wahres Muster dieses besondern und auf dem Theater so seltnen Talentes. Die sanfte, klagende Stimme, der schwermüthige Ton der Madam Cibber interreßirt uns lebhaft in ihren meisten Rollen, und haben keine Wahrheit in andern, wie viel Aufmerksamkeit sie auch anwendet, das Weichen ihrer Einbiegungen zu verändern. M. Garrick würde leicht den Preiß der vollkommnen Empfindsamkeit davon tragen, wenn er zuweilen über seine Handlung etwas weniger Lebhaftigkeit, und M. Barry weniger Zärtlichkeit verbreitete. Wenn Garrick den Osmin oder Richard vorstellt, läßt er den Garrick zu sehr durchblicken, im Othello, oder im Jaffier entdeckt Barry sich allezeit: Madam Cibber giebt den Personen der Alicia

oder Indiana das Costume der Madam Cibber. Aber wenn Madam Pritchard Merope vorstellt, so ist es nur Merope, ist sie die Frau des Theseus, so sieht man die Phedra. Man merkt, daß der eigne Charakter des großen Schauspielers sey, keinen zu haben. Dieser Regel zu Folge, scheint es, daß der vortrefliche Schauspieler um zu rechter Zeit alle Leidenschaften anzunehmen, ein großer stoischer Philosoph seyn müsse, der keine gelten läßt. Es gehört also nur für die biegsamste, und so zu reden, von aller Lieblingsneigung isolirte Seele, die wahre Empfindsamkeit zu charakterisiren, und allgemein zu machen. Wenn der Schauspieler nicht eine besondre Leidenschaft hätte, Comödiant zu seyn, so würde sein Herz sich ihrer aller in ihrer Lauterkeit bemächtigen, er würde sie so empfinden, wie der Dichter sie empfunden hat, und er würde ohne Zweifel den Grad von Vollkommenheit erreichen, zu denen M. Garrick in so viel verschiedenen Rollen gelangt ist. Aber diese Art von Empfindsamkeit ist wie der Verstand eine dieser höhern Eigenschaften, die man von der Natur erhalten muß; alle Bemühungen der Kunst können sie nicht ersetzen.

In der Tragödie scheint diese allgemeine Empfindsamkeit häufiger zu seyn; aber sie ist

da

da nur merklicher. Sie ist in der Comödie wirklich gewöhnlicher, aber sie wird weniger wahrgenommen. Die großen Affekte des Tragischen, lassen sich auf diese drey Charakter zurückbringen: die Liebe, die Rache und der Ehrgeiz: heftige Liebhaber, Rächer der unterdrückten Unschuld, und Ehrgeitzige, die alle Gesetze unter die Füße treten. Die Zärtlichkeit einer Mutter ist auch noch eins ihrer großen Mittel, und zuweilen die Tugenden einer gekränkten Gemahlinn. Die erste preßt uns allezeit einen Strom von Thränen aus; die andre vereinigt nicht allezeit alle Stimmen; Belvidera rührt weniger als Andromede. Der Zorn und der Schmerz sind die beyden großen Leidenschaften der tragischen Helden; sie athmen Klage oder Rache; diese sind unter sich eben so sehr verbunden, als die edlen Leidenschaften von heroischen Seelen unzertrennlich sind. Unterdessen ist der Uebergang von der einen zur andern dieser beyden ersten Leidenschaften für den Witz beschwerlicher, als man sich einbildet. In den Charakteren, wo die Wuth herrscht, findet M. Garrick, der natürlich zur Hitze geneigt ist, daß es unbequem sey, vom Zorn zum Schmerz hinüberzugehen, wie man sich durch die Rolle des Jaffiers überzeugen kann: und M. Barry, dessen natürliche Neigung sich

zur delikaten Traurigkeit lenket, findet eine gleiche Schwierigkeit, wenn er in derselben Rolle vom Schmerz zum Zorn hinübergehen soll.

Die verschiedenen tragischen Leidenschaften mögen seyn wie sie wollen, so sind ihrer, wie wir bemerkt haben, nur wenige, und diese hängen dazu noch so sehr von einander ab. Im Comischen hergegen, wo die allgemeine Empfindsamkeit weniger wesentlich scheinen könnte, findet der Schauspieler unterdessen einen ganzen Haufen von Leidenschaften zu seinem Gebrauch; man ist sich bey allen Verstellungen des Geistes aller Metamorphosen des Herzens gewärtig; man will, daß die Revolutionen daselbst hurtiger und besser ausgedruckt seyn sollen; vielleicht gehören die großen Veränderungen des Trauerspiels, die Liebe, der Haß, der Ehrgeitz schlechterdings in sein Gebiete, und diese, obschon verschiedentlich ausgedrückte Leidenschaften sind daselbst so häufig, und oft neuer, sonderbarer, und gehen zusammen durch unendliche Untereintheilungen. Die Entzückung einer närrischen Freude; die Unruhe eines Geitzigen; das alberne Wesen eines verliebten Greisen; die Kühnheit eines jungen Liebhabers; der Argwohn eines eifersüchtigen Ehemannes; die Rache eines verspotteten Nebenbuhlers; die Furchtsamkeit einer schwachen Seele;

le; die dumme Bewunderung; die übermüthige Verachtung; das Lächerliche der Eigenliebe, und so viele andre Arten, sind die unermeßliche Leinewand, auf der der comische Schauspieler alle Leidenschaften coloriren soll; und zwar mit dieser wunderbaren Mannigfaltigkeit von widrigen oder günstigen Umständen, deren Einfluß auf einmal die kenntlichsten Leidenschaften so verschieden von einander macht. Wenn alle Leidenschaften, alle mögliche Bewegungen des menschlichen Herzens unter das Gebiet des comischen Schauspielers gehören; wie allgemein muß denn nicht seine Empfindsamkeit seyn? Wie viele Arten von Eindrücken, und Empfindnissen, die mit einander zu streiten scheinen, sind nicht das Resultat, vieler nicht vorhergesehenen, seltnen, oder gewöhnlichen Situationen? Mit dieser glücklichen Fähigkeit alles zu empfinden, muß er vor allen die verbinden, daß er jeden Augenblick die Leidenschaften fahren lassen, und wieder annehmen; oder von den ungestümesten zu den ruhigsten übergehen kann; ohne welche die Empfindsamkeit unvollkommen, und die Handlung mangelhaft ist. Der Dichter schreibt oft sehr schnelle Veränderungen vor, oder der vortrefliche Schauspieler muß ihm selbst zuvorkommen, und sich von einer Leidenschaft in die andre werfen,

nicht

nicht allein mit Schnelligkeit, sondern auch mit dieser Naivetät, dieser wahrscheinlichen Leichtigkeit, die man kaum in der Natur siehet, und die nur die Kunst natürlich machen kann *).

Von

*) Wie Quinault Dufrene den Pyrhus vorstellte, und die Worte erzählte, die Andromache an ihren Sohn Astianax richtet, nahm er eine ganz weibliche Stimme an, indem er die Worte aussprach:

„Es ist Hector, siehe da, seine Augen, seinen Mund, und schon seine Kühnheit. Er ist es selbst. Du bist es, liebster Gemahl, laß mich dich umarmen.„

Alsobald nahm er die männlichste Stimme wieder an, und fuhr stolz fort:

„und was ist ihr Gedanke? Erwartet sie heute, daß ich ihr einen Sohn lasse, um ihre Liebe zu nähren? Nein, nein, ich habs geschworen, meine Rache ist gewiß rc. rc.

Dieser kühne, aber natürliche und mit Anmuth unterstützte Contrast, brachte eine der schönsten Wirkungen hervor, die man auf der Bühne sehen kann.

Von der
Abwechselung.

Unter den alten Comödianten ist M. Leigh berühmt, wegen der Abwechselung seines Spiels, und wegen dieser nicht gemeinen Leichtigkeit, die er seiner ganzen Action gab: Veränderungen des Gesichts, der Stimme, der Fassung, Stellung, nichts von seiner ganzen Person glich sich in den verschiedenen Revolutionen einer und derselben Person, die er spielte. Seine erstaunende Abwechselung machte, daß einige Kenner derselben Zeit, die vielleicht weniger aufgeklärt als die unsrigen waren, sagten, der Verfasser hätte die allgemeine Einheit des Charakters nicht erhalten; vielleicht hatten auch so viele Abwechselungen ihre unvermeidlichen Fehler. M. Garrick vereinigt die große Kunst der Uebergänge mit aller Freyheit, die Verstand und Anmuth einflößen können. In einer Verkleidung läßt er die Miene einer Standesperson unter der Tracht eines Bedienten hervorschimmern; denn man muß kein Edelmann nur halb seyn. Die vornehme Miene ist schon an sich so leicht nicht, als man denken könnte. Ein berühmter Schauspie-

Schauspieler, der viel nach Hofe kommt, und dessen Augen ehrerbietig auf die Großen gerichtet sind, lernt, ohne es zu wollen, sie nicht nachahmen, sondern die Rolle eines Niedrigern spielen; und wenn er jemals in den Argwohn käme, daß er nicht alle Würde hätte, die man von ihm verlangen könnte, so muß man keine andere Ursache dazu suchen. Es giebt noch einen allgemeinern Grund von dem Mangel des Edlen auf dem Theater. Die Comödianten sind die Copisten der Natur, und unglücklicher Weise bietet sie uns, was das Edle betrift, wenige Originale an: aber wenn man blos durch die Kraft der Einbildung sich tausend Sachen vorzustellen weiß, die man nicht ausführen kann; so ist es auch möglich, sich Muster einzubilden, zu denen das Original nirgends vorhanden ist. Also drücken wir die künstliche Idee der edlen und vornehmen Miene aus, und wenn man sich wundert, deren so wenige auf der Bühne zu sehen, so vergißt man, daß die edle Miene, und die Manieren eines Menschen vom Stande in der großen Welt noch seltner sind.

Die französischen comischen Schauspieler sind in ihren Uebergängen kühner als die unsrigen: man fodert sogar, daß sie von diesen Uebergängen einen noch kühnern Gebrauch machen

sollen: und in der That, die Dekorations, die Schauspieler, das Publikum, alles giebt die national Lebhaftigkeit und dieselbe Disposition des Geistes zu erkennen. Der französische Schauspieler, geschickt seinem Muster zu folgen, läßt die Uebergänge schneller als der Dichter erfolgen, und das Parterre ist noch artiger, ihnen Beyfall zu geben. Ein Engländer erstaunt im Anfange, wenn er französische Schauspieler sieht, und das hauptsächlich wegen ihrer eben so gewaltsamen als kühnen Uebergänge; aber er schickt sich in ihre Weise, und bald hernach bewundert er sie. Wie schnell auch diese Veränderungen sind, so drückt sie der französische Schauspieler, ohne sie zu mäßigen, mit Gleichgültigkeit aus; dieser sonderbare Contrast macht oft, daß sie natürlicher scheinen; so sehr weiß der vortrefliche Schauspieler Dinge zu vereinigen, die die allerwenigsten Wahrscheinlichkeiten haben! Heut zu Tage besitzt ihr vortreflichster Schauspieler dieß glückliche Talent über den Raum, der die eine Leidenschaft von der andern trennt, hin zu kommen; obschon er Franzose ist, scheint er doch weniger Action zu haben, als einer unsrer Schauspieler; er bleibt ruhig in derselben Linie; die Arme mit Anmuth gesetzt; ohne einen Finger zu rühren, erfüllt er die Bühne mit Feuer und Abwechselung;

lung; und wendet in dieser fast unbeweglichen Stellung alle Veränderung der Leidenschaften an, die rühren, Erstaunen erwecken, und ein empfindsames Herz zum Mitleiden bewegen können; denn allezeit mit den Armen und Beinen spielen, und in alle Winkel der Bühne laufen, ist eine englische Kunst. Wenn es unsern Schauspielern gefiele, etwas mehr Aufmerksamkeit auf ihre Nachbarn zu richten, so würden sie sich bessern. Aber ihnen, die gar zu viel Action haben, vorschlagen, die Franzosen zu Mustern nehmen, heißt, sich in Gefahr setzen, ihnen lächerlich vorzukommen: aber der, welcher seine Tochter tanzen lernte, um ihr zu zeigen, sich recht zu halten, war kein Narr *). Einigen französischen

*) Es giebt gewisse kleine Situationen im Comischen, wovon die Worte Heftigkeit haben; man muß alsdann den Ausdruck nicht eben allezeit so stark machen, als das Empfindniß. Der Franzos zu London muß nachläßig und abgeschmackt sagen: ach, ich will mich rächen, und wär es auch an der ganzen Stadt. Mehr Hitze schickte sich nur für einen Bösewicht. Die Tiraden, oder wenn man will, die Gemälde im homme du jour, in den Dehors trompeurs und des Metromans seine in der Metromanie erfodern

schen Schauspielern fehlt es nicht an Ausschweifung in ihrem Spiel: indessen was sie in den Leidenschaften Natürliches haben, kommt von dem Ausdrucke des Gesichts, und dem Ton der Stimme, nicht von der Heftigkeit der Geberde, davon wir so bezaubert sind; indem sie sich beeifern, den auf ihren blassen Wangen gemahlten Schmerz, die Liebe in ihren Augen, und die Wuth auf der Stirne zu zeigen, achten sie es nicht, die Leidenschaften durch angestrengte Bewegungen auszudrücken. Es ist wahr, in der Noth ist nichts bequemer für unsre Schauspieler, als eine starke, oder delikate Leidenschaft durch eine übertriebene Action zu verderben, obschon ein beständigs Spiel der Arme nichts mit der Geberde des Leibes, der Anmuth ünd guten Miene gemein hat; durch alle

dern alle Anmuth der Geberde und der Erzählung; aber wenn er Doranten zum Duell herausfodert, vergrößert sich die Situation, und die Geberde hört auf; hier muß nur Würde seyn. Soll ein Kind aufm Theater erscheinen, muß man ihm die feinsten Einbiegungen der Stimme, und alle möglichen Geberden geben. Die kleine Louise im eingebildeten Kranken, spielt ordentlich zu gut; daher macht sie Lachen und ergötzt weniger.

alle diese Annehmlichkeiten, und das Spiel des Gesichts drückt der französische Schauspieler, der uns überhaupt übertrift, die glücklichsten Uebergänge aus.

Die Empfindsamkeit ist der Grund aller dieser Veränderungen. Der, welcher nicht viele Leidenschaften auf einmal empfindet, kann nicht zu rechter Zeit von der einen zur andern übergehen. Diese so verschiedne, und in der Comödie so häufige Veränderungen, machen die allgemeine Empfindsamkeit unentbehrlich für den Comödianten. Durch den Ausdruck Empfindsamkeit (Sensibilité:) kann man auch nur eine Disposition zur Zärtlichkeit bey melancholischen Leidenschaften verstehen; aber sie läßt sich auf alles anwenden. Die comische Empfindsamkeit erstreckt sich also weiter, die tragische ist lebhafter und fällt mehr in die Augen; die erste wird von tausend verschiednen Leidenschaften beunruhigt, die andre empfindet deren weniger, um sie stärker zu empfinden, die größten Wirkungen sind das Resultat dieser Empfindsamkeit, sie hat endlich ganz eine Beziehung auf den unterscheidenden Charakter der einen und der andern Gattung. Der comische Schauspieler, wenn er sich allen Lastern, und allen Tugenden überläßt, so empfindet er sie wie ein gewöhnlicher Mensch;

der

der tragische Schauspieler, auf einige Leidenschaften eingeschränkt, muß sie als ein Held empfinden; allezeit aufs Große geführt, findet er in seiner Action fast unübersteigliche Hindernisse; aber er hat zum wenigsten diesen schwachen Vortheil für die entgegengesetzte Gattung, daß es uns gar nicht leichter ist zu beurtheilen auf welchen Punkt der Mittelmäßigkeit oder der Vollkommenheit seine Talente sich einschränken. Der Comödiant stellt nur das gemeine Leben vor, und um zu wissen ob er die Natur gut gesehen hat, ist es genug daß wir uns an die Charaktere erinnern, die ohngefähr die unsrigen sind. In der tragischen Sphäre sind die Objekte so erhaben, daß sie viel über unsre unmittelbare Kenntniß zu seyn scheinen. Der Schauspieler kann sich selbst betriegen und uns ein leeres Geräusch oder Gemälde ohne Farben geben, die der größte Theil der Zuschauer für das Colorit des Titian nehmen werden.

Laßt uns sehen wie diese theatralische Empfindsamkeit mit einigen unempfindlichen Frauen verglichen werden kann, die die Kunst besitzen zu machen, daß man sie liebt. Wenn, z. E. eine Comödiantinn sich im gemeinen Leben stellen kann, daß sie eine Mannsperson liebt, warum solte sie denn nicht auch auf der Büh-

ne eben diese Empfindsamkeit zeigen können! Ich weis, daß in der Welt viele Frauen nicht anders fortkommen: woher kommts denn, daß diese Actrice die unintereßirten Zuschauer nicht hintergehen kann, da sie so viele Einfältige findet, die ihr oft Leben und Glück aufopfern! Das kommt eben daher, daß die Zuschauer unintereßirt sind. Der freigebige, ordentliche, nicht sehr delikate Liebhaber überredet sich auf den simpeln Schein, auf schwache Schwüre, daß man ihn liebt: der Zuschauer bekümmert sich nicht viel darum, geliebt zu seyn, er bezahlt, damit man liebenswürdig seyn soll, und beklagt sich mit Recht über eine solche Empfindsamkeit, die ihm sein Geld raubt. Der Verliebte scheint betrogen seyn zu wollen, durch einen offenherzigen Ton, durch alle Wahrscheinlichkeit wirklicher Dinge; denn er besitzt seine völlige Vernunft, und erlaubt seinem Herzen nicht, sich von unüberwindlichen Zügen der Natur rühren zu lassen.

Von

Von den Mitteln, die natürliche Empfindsamkeit vollkommen zu machen.

Die Kunst kann die Talente nicht hervorbringen noch ersetzen, nur durch beyder wechselsweise Uebereinstimmung erwacht die Natur mit allen ihren Reizen, und führet den verständigen und empfindsamen Schauspieler zu diesem so seltnen Grad der Vollkommenheit, die das Vergnügen der Leute von Geschmack macht. Die Kunst macht nicht nur den Verstand, sondern auch selbst die Empfindsamkeit vollkommen; allzeit allgemein im großen Comödianten, allezeit überwiegend im vortreflichen tragischen Schauspieler. Im ersten, unendlich mannichfaltig ist sie natürlich und leicht auf einmal, und bedarf nur einiger wesentlichen Grundsätze, um vollkommen zu werden. Die Charaktere des tragischen Schauspielers sind über die gewöhnliche Natur, alles bis auf die schrecklichsten und barbarischen Leidenschaften bringen ein heroisches Ansehn hinein. Man sieht, wie sehr seine Empfindsamkeit regulirt seyn muß, um diese Hoheit zu unterhalten, sie mit Anmuth in den edlen und großmüthigen Empfindnissen

zu vermehren, und wie sehr er die kleinsten Ausschweifungen zurückhalten muß, aus Furcht, die ganze Empfindsamkeit möchte sie, wo sie getheilt würde, schwächen. Der gute Schauspieler bemächtigt sich zwischen der Kühnheit und der Leichtsinnigkeit des richtigen Ausdrucks, der weder mittelmäßig noch übertrieben, aber groß ist: der Weg ist dornicht, es ist schwer, darinn die Nüancen, die sich fast gleichen, und die sehr verschiedene Arten zu erkennen: eine simple Bewegung, ein bloßer Ton der Stimme bringt Hoheit oder Ausschweifung hervor. Momus ist hinter dem Jupiter verborgen; die wohl angewandte Empfindsamkeit giebt Situationen, die am wenigsten interessant sind Anmuth und Würde, wo das Uebermaaß selbst das Erhabne lächerlich machen würde. Ueberhaupt muß die Stärke des Empfindnisses nicht gleich zu voll seyn, man muß sie nach der Erzählung, dem Knoten und der Entwickelung des Stücks einrichten: man braucht nicht viel Odem, um in eine kleine Flöte zu blasen; und der Baumeister, welcher wolte, daß die Frontispice ihm zehnmal mehr als das Gebäude kostete, würde nicht vernünftig seyn. Die Schauspieler, die sich allein an das Verdienst halten, empfindsam zu seyn, sind in Gefahr es weniger zu seyn, wenn die

Empfind-

LB Coburg

Empfindsamkeit des Dichters schwächer als ihr Ausdruck ist; denn das Empfindniß leicht entworfen, ist oft charakteristisch; und es ist sehr widersinnig, mehr Feuer und Umfang hineinbringen wollen, als sich mit der Situation nicht verträgt. Man muß also zu unterscheiden wissen, bis auf welchen Punkt es natürlich ist Empfindniß zu haben; ohne das, ist die glücklichste Empfindsamkeit, zu unrechter Zeit angebracht, nur unnatürliche und gezwungne Nachahmung, wir werden aufgebracht, an statt gerührt zu werden. Das versammlete Publikum empfindet mit Richtigkeit; man will nicht, daß der Schauspieler mehr Seele habe als der Dichter, mehr Verstand, als alle übrige Menschen; es ist darinn keine Wahrscheinlichkeit.

Das Trauerspiel ist an sich reich an großen Ideen von mehr als einer Art. Es giebt mehr als Ein Mittel, diese Ideen mit allem Pomp des Ausdrucks einzukleiden, ohne daß es dem Schauspieler eine Thräne, einen Seufzer koste; Beschreibungen, Erzählungen, Figuren des Stils fodern nur den Nachdruck einer wohlklingenden Recitation; bisweilen können der Witz, die Einbildung, der Geschmack des Schauspielers ihr Spiel treiben, Empfindniß fast gar nicht, und niemals die Leidenschaften. M. Walker

hatte die äußerste Empfindsamkeit, allezeit bereit zu entwischen; das Blut stieg ihm ins Gesicht, fast ehe es Zeit war, seine ganze Person, und seine ganze Action schienen verwirrt; der Zuschauer, der das Stück nicht gekannt hätte, würde niemals haben begreifen können, weswegen der Schauspieler in einem so kläglichen Zustand sey; woraus man sieht, daß auf dem Theater große Fehler aus eben den Quellen kommen können, die große Schönheiten hervorbringen. Der Schauspieler muß also viel Empfindsamkeit mit auf die Welt bringen; die große Practik seiner Kunst macht ihn vollends empfindsam; und führt ihn mit Verstand auf allen Fußsteigen des Herzens, wo sich die Leidenschaften verbergen; er entwickelt sie fein, giebt jeder den Ton der Natur, und bezaubert uns durch diese anmuthsvollen und so angemeßnen Ausdrücke, die oft der Wirklichkeit fehlen. Aber wie kann man alle Grade der Leidenschaften unterscheiden? die unendlichen Verbindungen des Empfindnisses, wie die Nüanzen im Gemälde, finden oft in der Sprache nicht Worte genug, um sie zu nennen. Um zu erkennen, an welchem Ort, und in welchem Grad man die Empfindsamkeit muß wirken lassen, muß man gleich anfangs über die höchste Verschiedenheit der Leidenschaften ei-

nig

nig seyn. In den Augen des großen Haufens zeigen sich die Leidenschaften ohngefehr als alle einerley Empfindnisses fähig, und alle gleich mächtig. Die, welche die Natur mit einem aufgeklärtern Auge ansehen, finden gewisse höhere Charaktere, wo die Leidenschaften nicht immer die Herrschaft haben. Kein Object ist groß, so bald die wahre Größe darinn besteht, sie zu verachten. Der tragische Schauspieler, dessen Seele natürlich erhaben seyn soll, wird in dem Augenblick, der pathetisch scheint, aber es in der That nicht ist, unempfindlich scheinen; und ihn wird die Nacheiferung nicht reizen, wenn er sieht, daß in eben der Rolle ein andrer Schauspieler den flüchtigen Beifall durch eine übel angebrachte Empfindsamkeit an sich zieht. In gewissen Umständen ist der gewöhnliche Mensch natürlich aufgebracht, der Held kann es nicht seyn: der Zuschauer, selbst der Verständige, würde sich mit einer, vielleicht wahrscheinlichen Empfindsamkeit begnügen können; aber er ist erstaunt, und entzückt, wenn der Schauspieler es seiner nicht würdig hält, da erweicht zu seyn, wo eine starke Empfindsamkeit nichts als eine schwache und gewöhnliche Bewegung gewesen seyn würde: es giebt also Augenblicke, wo diese Art der Verachtung an die Stelle der Zärtlich-

keit gesetzt eine erhabnere Bewegung ist, als alle mögliche Empfindsamkeit.

So wie es Augenblicke giebt, wo man sich dieser Empfindsamkeit enthalten muß, so giebt es andre, da sie regulirt werden müssen. Ein lärmender Schmerz ist kleinen Seelen eigen. Man erlaubt beynahe keiner Leidenschaft die Töne des Schmerzes bis zum höchsten Uebermaase auf die Bühne zu bringen. Viele Zuschauer nehmen übertriebne Klagen für die äußerste Empfindsamkeit, ein rasendes Geräusch für einen großen Zorn. Nach einer guten Physik, sind die Töne und die Oberflächen der Dinge gleich betrieglich, unsre Gelehrte lassen sich nicht dadurch hintergehen: die wahren Richter des Theaters, wollen, daß der Schmerz und die Würde des Empfindnisses innerlich sey; oft ist ihnen ein leichter Ausdruck genug, sie messen, so zu reden, die Höhe des Riesen nach der Länge seines Fußes, und wenn die kleinste Parthie groß ist, so sind die andern Verhältnisse der Sache angemessen; sie sehen wohl ein, daß der Schauspieler hätte empfindsamer seyn können, wenn er es hätte seyn müssen. Wenn Romeo den Tod der Juliet erfährt, legt Schakspear, der wohl wuste, was das Herz wollte, und was es leiden müste, nur diesen Vers dem Romeo in den Mund:

Jetzt,

Jetzt, o Schicksal, darf ich deiner trotzen! —

Der Schauspieler muß ohne Zweifel diese kluge Oeconomie des Dichters in Ansehung dieser Worte nachahmen, indem er sie ausspricht; sein Schmerz ist zu groß, um eine lange und prächtige Exclamation damit zu verbinden. Wir lesen die schrecklichste Verzweifelung in der nachlassenden Gebehrde, seinen verwilderten Augen, seinem mit Todesbläße bedeckten Gesichte, und dem Ton seiner erloschnen Stimme; er trotzt dem Himmel selbst, und diese Verwünschung ist nicht geheult, im Gegentheil, er verdoppelt die Stärke, indem er den Ausdruck schwächt, entschlossen zu sterben, ist er dem Tode und der Verzweifelung, die zu geringe sind, seinen Geist zu erschüttern, überlegen; er verbreitet den ganzen Schrecken, den er sich zu untersagen scheint, über unsre Seele. Romeo ist großmüthig und zärtlich, zuweilen heftig, aber durch Zufälle, die das Resultat selbst seiner Tugenden sind; zuweilen ganz nahe dabey seinen Leidenschaften zu unterliegen, ist er immer ihr Ueberwinder: das ist die große Kunst des Dichters, die Klippe des mittelmäßigen Dichters, und der Triumph des vortreflichen Schauspielers. Alle, die ihn in unsern Tagen vorgestellt, haben mir geschienen, sich in der Würde des Charakters zu betriegen,

triegen, vor allen, wenn Romeo, im Begrif das Gift zu verschlucken, und sich im Grabmal seiner Frau zu begraben sich so ausdrückt:

„Hier ist es, wo ich einer ewigen Ruhe
„genießen, und das Joch des unbarm-
„herzigen Schicksals abschütteln will, in-
„dem ich meine des Lebens satte Seele
„von diesem unglücklichen Leibe befreie.

Die Absicht des Dichters war nicht, daß man dieses Empfindniß in einige Heftigkeit einkleiden sollte, welches ordentlicher Weise die Furcht zu sterben bemerkt. Ein Mensch, der im Begrif ist, Gift zu nehmen, muß sich sehr bewegt fühlen; aber je größer der Charakter, je tiefer die Betrübniß ist, destoweniger erscheint er merklich; und obschon M. Garrick, oder M. Barry natürlicher Weise einige Umstände machen müsten, um sich zu Hause mit Gift umzubringen, so sollte es doch nicht so mit Romeo seyn. Dies ist eine von den starken Situationen, wo die Urtheilskraft die Empfindsamkeit zurückhalten und modificiren muß. Man muß in der größten Widerwärtigkeit dem besondern Charakter des Helden alle Unerschrockenheit geben, die ihm eigen ist: dann überrascht, dann interessirt er, dann setzt er in Erstaunen.

Von-

Von der geborgten Empfindsamkeit.

Wie die natürliche Empfindsamkeit am unrechten Orte mangelhaft ist, so borgt ein Schauspieler, der nichts empfindet, die Empfindsamkeit eines andern. Er bemühet sich vergebens ihm nachzuahmen, er quält, er erschöpft, er erstickt den Comödianten, um der Person, die er vorstellt, Leben zu geben. Er macht Action, Stimme, Erzählung, Gebehrde nach; glaubt das himmlische Feuer zu rauben, und ist nur ein kalter Parodist, und viele Zuschauer nehmen den Affen für den Menschen: aber der zum Unwillen gereitzte Kenner, fällt über diese sklavische Heerde der Nachahmer, und erwürgt durch die Hiebe seiner Pfeife das Vieh zu den Füßen seines Musters. Ein einziger rührender Zug nach der Natur gemacht, reißt uns fort, setzt uns an die Stelle des Dichters, des Schauspielers und der vorgestellten Person; es ist nicht mehr die Einbildung, es ist unsre ganze Seele, die das vorstellt, was sie applaudirt; der Held ist in uns selbst, unsre Schmerzen, unsre Vergnügen machen uns seufzen, wir glauben ganz das zu seyn, was wir bewundern.

Aber die verächtliche Kunst auf dem Theater nachzuahmen, ist für den Schauspieler nur ein unglückliches Talent eine Copie zu copiren. Die erste kann vollkommen seyn, wenn die Natur allein ihr Führer ist; die andere allezeit ungewiß und dunkel, bietet nur geschwächte, entstellte Züge dar, die selbst! wenn sie sich ihrem Original am meisten nähern, das unnatürlich Gezwungene nur noch fühlbarer machen. Die Comödianten sollten allezeit den schönen Vers des Herrn von Voltaire im Geist gegenwärtig haben:

Nein, wir ahmen niemand nach, und dienen alle zum Exempel. Die Manier eines andern Schauspielers nachahmen ist nur eine verächtliche Tagelöhnerarbeit, woran die Natur keinen Theil hat. Wenn der Schauspieler nichts empfindet, so stelle er sich an, wie er will, wir sehen doch daß er nichts empfindet; und unterdessen daß einige ihm applaudiren — denn wir haben noch mehr schlechte Richter, als schlechte Comödianten — sind tausend Personen unempfindlich bey allen diesen Bemühungen, die von der Schönheit des Stücks und der theatralischen Illusion unterstützt werden, welches beweiset, wie falsch und empörend seine vorgegebene Empfindsamkeit sey. Wenn sie wahr ist,

rühret

rühret sie also bald, man kann ihren Reizungen nicht entgehen, sie zieht alle Herzen und alle Stimmen mit sich fort; unsre Einsichten sind uns unnütze, um sie zu kennen ist ein lebhafter Eindruck den sie auf uns macht genug, und so viel versamlete Leute, deren Geschmack, Laune und Ideen so verschieden sind, der Unwissende, der Dumme, und der Weise, alle auf einmal afficirt und erweicht, betriegen sich wahrscheinlicher Weise nicht bey der Stimme der Natur.

Wenn die Empfindsamkeit sich nicht mehr erwerben ließe als die Urtheilskraft; so folgt daraus nicht daß sie nicht vollkommen gemacht werden könnte. Man muß zum Dichter geboren seyn, aber mit allen dem, macht man ohne viele Kunst und Arbeit keinen guten Vers. Verstand, Genie, Empfindsamkeit, alles hat der Cultur von nöthen. Durch das Studiren und Betrachtung vermehrt, erweitert, und vervollkommert sich die natürliche Empfindsamkeit, sie sey so schwach wie sie wolle: ist sie an sich übertrieben, welches sich nur gar zu oft zuträgt, so führet man sie wieder in die Schranken der Natur und Vernunft, ohne welches ihr eignes Uebermaaß sie zerstöret. Der Schauspieler befindet sich in dem Zustand, wo sie einem schlechterdings

terdings mangelt; und weil sein Herz zu voll ist, bleibt das unsre leer. Die armseelige, kriechende Empfindsamkeit hat nöthig veredelt zu werden. Man muß sich frühzeitig gewöhnen edel zu denken, und seine Seele mit großmüthigen Gesinnungen zu erfüllen. Ein ehrlicher Mann kann einen Bösewicht vorstellen, der, welcher mit Delikatesse denkt, einen Bauern, einen Bedienten, weil es nur darauf ankommt, sich unter sich selbst herabzulassen, und es wenig kommt, sich so zu stellen. Aber um die Tugenden, den Stolz der Helden zu mahlen, kann man sich nicht Hoheit genug geben, man muß sich fast über die menschliche Natur hinaufschwingen, und alle Hülfsmittel der Kunst sind sehr schwach bey einem Schauspieler, der bey seiner Geburt nicht den Saamen zu einiger Tugend mitbringt. Außer der Größe der Ideen und Stärke des Empfindnisses, ist eine tragische Rolle noch einer gewissen Würde fähig, die sie nur der wahren Empfindsamkeit zu danken hat, und der ein, einer schönen Seele beraubte Schauspieler nicht ihren rechten Anstand zu geben weis. Es ist weder die Gabe der Annehmlichkeiten, noch die gewöhnliche Beredsamkeit des Körpers. Was ist es denn? edel denken. Das gewöhnliche Lesen der besten heroischen Gedichte, könnte die Empfind-

samkeit

samkeit des Schauspielers unterhalten und stärken, wie sie das ohne Zweifel bey dem Dichter thut. Es thut nichts, daß das, was man lieset, niemals gerade so in einer Rolle vorkommt, es kommt nur überhaupt darauf an, alle Quellen des Erhabnen zu studiren, und die Empfindsamkeit zu üben. Dann wird der Schauspieler seine Seele sich vergrößern und über tausend tugendhafte Empfindnisse ausbreiten sehen, die ihm vorher unbekannt waren. Er wird bey diesem Lesen seine Stimme, seine Töne und sein Spiel versuchen; wenn seine Recitation ihm familiär und correct geworden ist, so fließt sie hernach ohne Mühe, er weis dann schon zu verwerfen, was ein niedriges Ansehn hat, er macht den Schmerz selbst heroisch, und die Freude majestätisch, seine Augen, sein Gesicht, seine ganze Person, die sich nach den verschiedenen Abänderungen der Empfindsamkeit richten, nehmen ausdrückende und neue Formen an; er setzt das Publikum in Erstaunen, das edelste von allen Mitteln zu gefallen.

Wenn das Studium der Kunst die Natur nicht genug entwickelt hat, so wird der Schauspieler den fast unmerklichen Unterschied gewisser Leidenschaften nicht gewahr werden; er wird nie eine Art von Zärtlichkeit, von Zorn u. s. w. haben; nicht sehr verschiedene Charaktere wer-

den ihm einerley zu seyn scheinen. Die äußerste Empfindsamkeit kann nach den Umständen in Niederträchtigkeit ausarten, oder bis zur Unvernunft gehen; Die Schriftsteller fallen zuweilen darein, und schmieden sich Helden, die mehr ekelhaft als unglücklich sind, mehr des Abscheues als des Mitleidens würdig. Der delikate empfindsame Schauspieler wird sich bis zu dem stärksten Ausdruck zu erheben wissen, ohne die Natur zu übertreiben, indem er sie ein wenig vergrößert: ein fast verlornes Verdienst, vor dem gemeinen Haufen der Zuschauer: aber der großmüthige Artist sieht nur auf den Ruhm seiner Kunst, und die Stimme der kleinen erleuchteten Anzahl. Diese tiefe Empfindsamkeit für große Situationen gesparet, muß sich ohne Vermischung finden, ohne den Hauptcharakter zu verderben, der alle die andern in Bewegung bringt *). Die gute Moral, die allezeit ein wenig

*) Auf der andern Seite wird der verständige Schauspieler bey den verschiedenen Leidenschaften, die einen Menschen nach der Reihe quälen, nicht verlegen seyn. Z. E. Ein Geiziger würde bald ein Straßenräuber, ein Mörder, seyn, den nichts bändigen kann; aber er ist zugleich ehrgeizig, klug, empfindsam für die Liebe, dann bestreiten sich seine Neigungen, und aus ihrem Streit entspringt ein gewisses Gleichge-

wenig philosophisch ist, verwirft den Eindruck der Sinne; sie lehrt den Menschen dem Schmerz und der Armuth zu trotzen. Der Heroisme muß sich also eines schwachen Intereßes halber nicht erniedrigen, noch sich über gewöhnliche Zufälle kränken. Es giebt Unglücksfälle, wo der Mensch empfindsam seyn muß, aber nur so sehr als die Tugend es vorschreibt. Ueber alle Widerwärtigkeit erhaben, würde man mehr als Mensch seyn; so sehr niedergeschlagen, daß man nichts empfände, wäre Dummheit; die Thränen haben zuweilen Anmuth, sie sind aber allezeit eine Schwachheit; die Würde einer großen Seele hemmt ihren Lauf.

Im Privatleben, bey seiner Frau, unter seinen Kindern, in der Welt, muß der Comödiant das große Werk der Empfindsamkeit anfangen. Wenn er sich nicht gewöhnt edel zu denken, selbst zu empfinden, bey sich, bey seinen Freunden, wenn er in seinem geringsten Verfahren nicht ein sorgfältiger Beobachter des Wohlstandes ist, der die Seele der Gesellschaft, und das Band

 aller

Gleichgewicht, wo seine Seele im Zorn zum Besten der Menschlichkeit arbeitet. Also wird der geschickte Schauspieler in diesen Augenblicken dem Hauptcharakter nicht Stärke genug geben, um diese Nebenleidenschaft, von der er in Bewegung gesetzt ist, zu überwinden.

aller Tugenden ist; wenn er nicht sein Herz von tausend kleinen Leidenschaften leeret, die eines ehrlichen Mannes, und der denkt, unwürdig sind; so werden sie seinem Talente, und seiner Rolle ohne Unterlaß ankleben, und dem theatralischen Charakter alle persönliche Züge des verdorbenen Comödianten geben. Ueberhaupt sind die Actricen, die schwächer und mehr der Gefahr ausgesetzt sind, noch österer geneigt das Genie ihrer Rolle zu verfehlen. Es braucht nichts mehr, als das abgeschmackte Wesen dieser kleinen Herren, die den Coulissen zu schaffen machen, um dem Gesichte der Andromache eben so viel Munterkeit zu geben, als sie Traurigkeit haben solte. Man muß also diejenige Freiheit des Geistes auf die Bühne bringen, die den Leidenschaften den glücklichsten Schwung giebt.

Vom Feuer der Leidenschaften.

So wie man großen Verstand und keine Empfindsamkeit haben kann, so kann man auch sehr verständig und empfindsam seyn, ohne diejenige Lebhaftigkeit des Geistes zu haben, die man mit einem mehr ausdrückenden Worte Fener nennt. Viele Leute, die von Natur kalt siud, verstehen was sie lesen, und haben keinen Verstand

stand, um davon gerührt zu seyn. Auf dem Theater sind die empfindsamen Schauspieler ohne Verstand ohngefähr gewissen Frauen gleich, die man zugleich weinen und lachen sieht. Es giebt einige Schauspieler, die wirklich von dem gerührt sind, was sie sagen, die aber, durch eine unglückliche Disposition zur Kälte, niemals ihrer Empfindsamkeit die Seele geben; sie haben Verstand genug um sich zu kennen, und bestreben sich, aber vergebens; statt einer natürlichen Wärme, lassen sie vor unsern Augen nur ein Kunstfeuer schimmern. Andre, mit weniger Ehrlichkeit, sparen sich alle diese Mühe, misbilligen sie, machen sich ein Verdienst daraus von Natur kalt zu seyn. Sie spatzieren das ganze Jahr unter entlaubten Bäumen, in einem mit Schnee bedeckten Himmelsstrich. Indessen sieht man auch sanfte und ruhige Personen, deren Charakter ist, kaltblütig zu seyn; aber dies kalte Blut ist nicht Kälte; dies muß man nicht mit einander verwechseln. Der Geist des Dichters ist fast ganz in der Stärke der Worte eingeschloßen, der Geist des tragischen Schauspielers in der Gebehrde, dem Blick, dem Spiel des Gesichts, den Tönen der Seele, und den Einbiegungen des Körpers, mit einem Worte, dem allgemeinen Ausdruck. Wenn er auf den heiligen Dreyfuß steiget, bringt er mit Begeisterung nicht seine

 eigne,

eigne, sondern des Apolls Aussprüche vor. Er brennt von tausend Affekten; er geht mit dem Stolz der Monarchen; die Hoheit wohnt auf seiner Stirn, und läst mehr den König sehen, als sie es selbst sind; unter der Secte der frostigen Comödianten finden sich einige, die geschickt genug sind, um dem Scheine nach zu gestehen, daß die Lebhaftigkeit voller Feuer ein groß Talent ist, aber daß man leicht zu viel davon haben kann; sie sind allezeit fertig, sie einiger Fehler, die von ihrer Art unzertrennlich sind, zu beschuldigen. Man fragt nicht, wie sie voraussetzen, in welchen Situationen ein Schauspieler zu viel Feuer hat; sondern ob er dessen zu viel haben könne; man antwortet, daß M. Garrick mehr davon hat, als irgend ein Comödiant jemals hatte; man hat so gar niemals gedacht, daß er dessen zu viel hätte, und man weis, daß es eine Menge von Umständen und Charakteren giebt, wo man das Feuer und die Heftigkeit nicht zu weit treiben kann. Geschickter als Prometheus, zündet der verständige und empfindsame Schauspieler, indem er das himmlische Feuer raubt, nicht den Thersites, sondern den Achill an.

Es giebt in der Natur keine, selbst die ernsthaftesten Charaktere, die nicht einige lebhafte Funken werfen: das Theater ist nicht die Schule der Philosophie, es hat nur mit Leidenschaf-

ten zu thun, die fast allezeit stark sind; der steife Cato wird warm, wenn er seinen Soldaten den Vorwurf macht.

„Wer von uns im Heere wollte der letzte seyn, den Durst zu stillen?„

Man sieht dem Philosophen Tamerlan die Wuth entwischen; aber er unterdrückt sie, als etwas einem Könige unanständiges; und es ist eine große Kunst des Comödianten uns zu zeigen,

„den schrecklichen Saamen des Zorns, der in ihrem Herzen keimt,„

ohne ihm zu erlauben zu entbrennen. Man kann also keinen großen Charakter vorstellen, ohne einige hervorscheinende oder concentrirte Wärme zu haben. Ein verständiger Autor wird sich nie eine Person einbilden, die von den Leidenschaften nicht könnte angegriffen werden, und selbst die am ruhigsten scheinen, wenn sie erregt sind, geben dem Schauspieler, der voller Feuer ist, die beste Gelegenheit, seine Kunst und sein Genie hervorglänzen zu lassen. Es giebt eine Wuth ohne Heftigkeit, wie eine Pracht ohne Würde. Wir haben mit philosophischem Phlegma sagen hören:

On ſauteroit aiſement à la face de la lune
pour obſcurcir ſa gentille lumiere.

Ein anderer Schauspieler hat eben diese Worte geheulet: beyde des Auspfeifens gleich würdig.

 Diese

Diese Verse erfodern ohne Zweifel, daß man bewegt sey; aber das ist auch alles; aber der wilde Blick, die brüllende Stimme, drücken eine wahre Hitze nicht besser aus, als eine kalte Dummheit eine gerechte Mäßigung beweiset. Wenn der Verstand und die Empfindsamkeit des Schauspielers sein natürliches Feuer zu reguliren wissen, so kann er dessen nicht zu viel haben; er muß, anstatt es zurückzuhalten, demselben diese Erhebung erlauben, die uns mit ihm hinreißt, uns erstaunt, uns wohl mehr rührt, als alle seine andern Talente. Eine Actrice, die fest an dem Wohlstande ihres Geschlechts hält, kann mit weit weniger Heftigkeit in ihrer Kunst excelliren.

Um zu erkennen, obs möglich ist, daß ein Schauspieler zu viel Feuer habe, muß man vorher wissen, worinn dieß Feuer wesentlich bestehe. Wir haben genug gesehen, was es nicht ist, laßt uns nun sehen, was es ist: das Resultat eines kühnen Genie, eine ungemeine Lebhaftigkeit der Imagination, eine Schnelligkeit des Empfindnisses, ein Ueberfluß von Ideen, die unterdessen doch keine nothwendige Beziehung auf dieß Geräusch und diesen Lärm haben, den viele Leute gerne für eine göttliche Glut nehmen. Viele Schauspieler wenden große Geberden an, stoßen kalte Ausrufungen, die bis zum Himmel erschallen, aus; sie haben zu wenig Feuer, sagen ihre Freun-

de; nein, aber zu wenig Verstand, es fehlt ihnen an Wärme und Lebhaftigkeit, selbst bey der Heftigkeit, die sie blicken lassen. Diese Affectation gleicht dem Haufen nichts taugender Schriften, wo man zu viel Witz findet, der Kenner aber ihn vergebens sucht. Man wird gleich sehen, wie vielen Schauspielern Feuer mangelt, wenn man sich gewisser Stücke erinnert, deren Lesung uns entflammt, und die man so kalt auf der Bühne findet. Der Dichter, welcher seinen Pasquins einen polirten Geist, seinen Kammerjungfrauen delicate Empfindnisse giebt, der ein artiges Madrigal in den Mund eines heftigen Liebhabers legt, machts wie der Schauspieler, der ohne Grund in Affekt ist. Wenn das Ungereimte des einen, und das Lärmende des andern weder Witz noch Heftigkeit sind, so muß das Feuer der Action eine merkliche Gunstbezeugung der Natur seyn.

Das Publikum überhaupt, von den großen Wirkungen der natürlichen Begeisterung entzückt, will, daß man dieß Feuer überall anbringe. Die mittelmäßigen Schauspieler werden dadurch betrogen, und ohne sich um die große Kunst der Gradation zu bekümmern, sind sie vom Anfange bis zu Ende im Affekt. Wenn man einen Theil der Action schwächt, um der andern mehr Stärke zu geben, als der Sinn des Stücks

 erfodert,

erfodert, so sehen wir die Person sich ändern, ohne daß eine Veränderung in der Situation wäre, und wir sind mißvergnügt, einen Charakter sich ganz anders endigen zu sehen, als er angefangen hat. Endlich, man kann auch Empfindnisse haben, ohne das schöne Feuer zu besitzen, das vom Genie zu kommen scheint; aber dieß Empfindniß wird sich nicht offenbaren können; wird, so zu sagen, weder Colorit, noch Wahrheit, noch Anmuth haben, wenn es nicht erhöhet, nicht durch diese nachdrückliche Wärme unterstützt wird, die die Seele der Talente und der Ruhm großer Artisten ist. Zuweilen sollte ein Schauspieler mit seiner Lebhaftigkeit ein wenig mehr Empfindsamkeit vermischen, indem er sich ein wenig zur väterlichen oder kindlichen Zärtlichkeit neiget, u. d. gl. Es ist also nicht der Ueberfluß einer guten Eigenschaft, sondern ein Fehler der Proportion zwischen der Lebhaftigkeit und Zärtlichkeit, die man ihm vorwirft. Die Schwachheiten der meisten Acteurs ist, sich dem herrschenden Charakter des Comödianten zu überlassen. Das schätzbarste Verdienst des großen Acteurs ist allgemein zu seyn, wenig Leute haben Ursache, sich damit zu schmeicheln: die andern müssen sich begnügen, in einigen Rollen zu excelliren, und darinn Beyfall zu erhalten. Alsdann erst, wenn ein schönes Feuer mit dem Talent, wirklich em-

pfindsam zu seyn, sich zusammenschicket und vereinigt, werden beyde Eigenschaften vollkommen. M. Garrick ist vielleicht das am meisten in die Augen fallende Beyspiel, so das Theater jemals hervorgebracht hat, von dieser so seltnen und wünschenswürdigen Vereinigung.

Die heutigen Comödien liefern Charakter, die voll Feuer sind; die Verfassers haben in den Personen weder Urtheilskraft noch Empfindsamkeit gelegt; sie haben so geschrieben, als wenn sie von der Maxime überzeugt gewesen wäre:

daß ein Narr der Stoff ist, woraus der Himmel einen Helden macht.

der mittelmäßige Acteur muß in diesen Rollen noch leichter glücklich seyn, als es nicht leicht ist, sie gut auszuführen. Eine große und erhabne Seele kann sich nicht bis zum Zorn gegen Leute, die Verachtung würdig sind, herablassen. Aber wenn der, welcher sich vor einem Trupp Verbrecher Gewalt anthut, vor einem ungerechten Senat in Affekt geräth, so bewundern wir seine Wuth: jeder empfindsame Zuschauer, dessen Herz einigen Stolz hat, wünscht, dieser Mensch möge unschuldig seyn, um seinen edlen Unwillen behaupten zu können.

Von der Figur.

Wenn alle Eigenschaften einer reinen Seele und eines erhabnen Geistes das nothwendige Erbtheil solcher Acteurs sind, die bestimmt worden, heroische Personen und die ersten Rollen zu spielen, so können sie noch weniger aller äußern Gaben einer interressanten und anmuthsvollen Figur entbehren. Anders ist es mit den untergeordneten Rollen. Die unregelmäßigen und selbst die seltsamsten Figuren, weit entfernt, ihnen zuwider zu seyn, sind daselbst oft nützlich. So wird eine magre und ausgedörrte Person sich sehr zur Rolle des kleinen Abrahams und des Ritters Andree mit dem fieberhaften Gesichte sehr gut schicken. Eben so ist es mit allen bizarren theatralischen Personen, wo der wirkliche ungestalte Comödiant, weit gefehlt, sich über die Natur zu beklagen, Ursache hat, ihr für ihren Eigensinn zu danken.

Eine jede fehlerhafte Figur ist nicht auf die niedrigern Charakter eingeschränkt. Wir haben vielleicht heut zu Tage keinen Acteur in den ernsthaften Rollen, der erhaben genug wäre, um die Fehler seines Körpers in seinen Vortheil zu verkehren; aber unter den berühmtesten Acteurs der letzten Zeiten, hat Sandford uns gezeigt,

daß

daß sich solches zuweilen zutragen kann. Er besaß im höchsten Grade alles, was die Natur jemals einem Acteur von Empfindsamkeit, Heftigkeit und Urtheilskraft gegeben hat; er hatte die Stärke der Seele, die den Dichter zur Unsterblichkeit führt; nicht daß er ihnen die Lorbeeren des Parnaß streitig gemacht hätte, aber er bemächtigte sich so sehr ihres Genies, daß kein Acteur ihn jemals erreichen wird, wo er nicht eine Stufe über die berühmtesten Dichter steht. Sandfort war klein und bucklicht; liebenswürdige Charaktere konnte er nicht mit Anstand vorstellen, aber es giebt deren große, die zugleich verhaßt sind; diese fielen ihm zu Theile. Man muß nicht voraussetzen, daß seine natürliche Ungestaltheit etwas zur ganzen Vorstellung hinzufügte, welches bemerkungswürdig gewesen wäre. In diesem Stück sind die Männer aufm Theater glücklicher als die Frauen, und obschon diese, so wie jene, fehlerhafte und verächtliche Charaktere vorstellen können; so würde doch das Publikum keine bucklichte, einäugigte und hinkende Actrice ausstehen können, es verzeiht ihr ehe die äußerste Häßlichkeit. Die Frauen wollen nicht gestehen, daß sie in diesem Stück noch mehr Delikatesse des Geschmacks haben, unterdessen reden sie weniger von den Talenten eines neuen Acteurs, als von der Anmuth seiner Figur.

Fast

Fast kein Acteur ist glücklich, wenn er nicht durch eine Cabale unterstützt wird; was die Actricen betrift, so weiß man, mit welcher Leichtigkeit sie sich auf einmal eine Parthie machen. In den meisten der ersten Rollen würde der Acteur seiner Person widersprechen, wenn er nicht ein angenehmes Exterieur hätte, aber es hieße keine Acht auf die Verschiedenheit der menschlichen Gestalt geben, wenn man uns auf dem Theater nothwendig schöne Figuren zeigen müste. Diese Art von Nachsicht erstreckt sich indessen doch nicht so weit, daß man eine schlechterdings ekelhafte Ungestaltheit ertragen sollte. Alexander konnte von Natur einen schiefen Hals haben, aber wir würden uns empören, einen theatralischen Alexander, der diesen Fehler hätte, zu sehen. Es ist der vollkommne Held, und nicht der schwache Mensch, dessen Bild wir sehen wollen. Durch ein Vorurtheil des menschlichen Stolzes bilden wir uns allezeit ein, daß die Natur nur in einen anständigen Körper hat eine große Seele setzen können; und wir fodern hauptsächlich, daß diese Vereinigung gemacht werde, so bald dieß in der Gewalt der Kunst ist. Die Güte und das Edle einiger privilegirten Seelen scheinen ihnen keine ungünstige Mischung zu erlauben; stolz auf die schimmernden Eigenschaften unsers Geschlechts, können wir nicht dulden,

daß

daß man an uns diesen Respekt, diese Hochachtung schwäche, die wir für unsers Gleichen hegen. Wir suchen auf dem Theater die Frölichkeit oder die Bewunderung. Aber wie können wir über ein Lächerliches lachen, das uns empfindlich ist? Wie können wir einen Helden bewundern, der einige unsrer Tugenden vorstellt, wenn er uns zugleich durch seine Ungestaltheit erinnert, daß er eben wie wir, ein Mitleidwürdiges Geschöpf ist.

Die glücklichen Gaben der Natur, hauptsächlich in den ersten Rollen, scheinen zuweilen die Stelle der Talente zu vertreten, für die andern Rollen ist es genug, wenn die Figur nur nichts Anstößiges hat: Die Fehler des Charakters müssen nicht wirklich im Acteur seyn; denn man sucht aufm Theater Nachahmung und nicht Wirklichkeiten. Ein junger Mensch, der einen Alten vorstellt, gefällt uns besser, als ein sechszigjähriger, dem man die Rolle eines jungen Menschen gegeben hat. Der erste, ungeachtet aller Kunst, sich alt zu machen, läßt eine tröstende Lebhaftigkeit durchschimmern, die jeder Zuschauer, durch den so natürlichen Instinkt, der alle Abnahme von dem Menschen entfernen will, sich zuzueignen weiß: eben so mag man die grobe Miene eines Bauern im Acteur sehen, die wirklich nicht unannehmlich ist. Es ist ungefähr

fähr mit der Figur, wie mit den Talenten. Es ist ein entschiednes Gut, sich mit Richtigkeit eines Charakters zu bemächtigen, der dem unsrigen gerade entgegengesetzt ist; und der Acteur, der nur einige Rollen, die ihm natürlich sind, gut zu spielen weiß, hat nicht sehr Ursache, sich wegen eines Verdienstes Glück zu wünschen, das ihm nichts kostet, und nicht weit gehen kann. Unter die Annehmlichkeiten einer schönen Figur muß man als die nothwendigsten zählen, ein lebhaftes, durchdringendes Auge, ausdrückende Züge, eine Physionomie, die allezeit bereit ist, das Feuer der Leidenschaften zu reflectiren: mit einem Wort, das, so zu sagen, in schöne Figur verliebte Publikum, fodert von der Figur eines Acteurs alles, was ein delikates Frauenzimmer von Anmuth an ihrem Liebhaber fodern kann.

Von den zwoten Rollen.

Fragt die, welche die zwoten Rollen spielen, woher es kommt, daß einige Acteurs einen so großen Ruhm haben: sie werden antworten, sie hätten es größtentheils dem Glück zu danken, keine andre als gute Rollen zu spielen, die sie in den Stand setzten, Talente anzuwenden, die die andern umsonst besäßen. Dieser Vorwurf ist auf alle

alle Weise ungerecht. Alles ist nicht gut in den ersten Rollen, und in den zwoten kann das Talent in den kleinsten Dingen durchdringen. Uebrigens würde das Publikum es den ersten Acteurs Dank wissen, wenn sie öfterer sich bis zu den mittelmäßigen Rollen herablassen wollten, und man weis, daß die besten Rollen nicht nothwendig die besten Komödianten machen. Shakespear läßt selten eine Person vom zweyten Range auf eine Art reden, die ihrer Qualität unwürdig wäre; der Acteur darf nicht fürchten, daß man ihm allen Beyfall versagen werde, den er verdient. Es scheint sogar, daß es Talente giebt, die allen verschiedenen Rollen gewidmet sind; und endlich ist es besser, in der Tracht eines Bedienten zu gefallen, als in einer reichen Kleidung ausgepfiffen werden. Die Acteurs in den großen Rollen würden die andern erhöhen, wenn sie sich nur ein wenig durch die Nacheiferung reizen ließen; denn die ersten vernachläßigen sich oft; und weil sie verpflichtet sind, es allezeit gut zu machen, so werden ihre Fehler um so viel mehr bemerkt, und machen durch ihre Vergleichung die Talente der untergeordneten Acteurs hervorschimmern. Was den Vortheil betrifft, den man von den ersten Rollen haben kann, so ist man darinn einig, daß er ansehn-

lich ist, wenn der Acteur geschickt ist; aber desto gefährlicher, wenn seine Talente nicht mit des Dichters seinen, so zu reden, streiten. Die Stimme und das Gedächtniß sind nicht die einzigen hinreichenden Gaben für die niedrigern Komödianten, man muß deren von dem ersten male an, da man den Fuß aufs Theater setzt, noch viel mehrere haben, oder, um die Vollkommenheit zu erreichen, muß man fast allezeit von den schwächsten Rollen anfangen. Das Publikum wird vielleicht den Schauspieler, der sich nach diesem Plan gebildet hat, später seinen Beyfall geben; vielleicht wird er auch geschwinder berühmt, aber sein Glück macht er desto gewisser. Der Soldat, der durch Tapferkeit und Arbeiten General geworden, ist nicht weniger geehrt, als der mit einmal zu dem Posten gelangt, den er in der Armee gekauft hat. Oft ruiniren sich die vom zweyten Range, indem sie prächtiger seyn wollen, als die ersten Acteurs, das heißt die Gefahr, seine Niedrigkeit noch mehr schimmern zu lassen, zu theuer kaufen. Eine reiche Kleidung ist nicht das charakteristische wahrer Talente. Wir werden verblendet von einer Person, die gut gezeigt wird, nicht von der falschen Würde, die man nur seinem Schneider zu danken hat; wie im Gemälde, wo man nur

die Hand des Malers liebt, wenn man den Diogenes schlecht gekleidet siehet. Nach der Moral spottet man über einen verbrämten Bürger, der die Miene eines Sackträgers hat.

Von dem Alter, in welchem man das Theater verlassen muß.

Die Natur und die Vernunft benachrichtigen den klugen Schauspieler, der Bühne sich zu entziehen, so bald seine äussern Annehmlichkeiten sich verdunkeln, und die Fähigkeiten seiner Seele schwach werden. Tausend Leute treiben aus einem schlechten Ehrgeiz oder eitlem Eigennutz selbst kleine Handthierungen, lange nachher, da sie nicht mehr fähig zu denselben sind. Die Komödianten, deren ihr angenehmer und schmeichelnder Stand habituell geworden ist, sind noch weniger von dieser Schwachheit befreyet, aber ein noch mächtigers Motiv hält sie, das ist die Nothwendigkeit. Die Komödianten, die ihre vorzüglichen Talente mit der größten Leichtigkeit auf dem Theater erhalten haben, sind vielleicht die einzigen, die sich

am wenigsten aufheben, wovon sie in ihrem Alter leben können. Man erinnert sich noch, daß ein gewisser Allen sein Guth denen hinterließ, die durch einen Zufall seinen Namen führen würden, anstatt es den Dürftigen zu lassen, die zufälliger Weise seine Lebensart ergreifen würden. Was hier tadelnswürdig scheint, in Ansehung dieses Menschen, ist es ohne Zweifel an einer ganzen Nation in Absicht auf die Komödianten: sie verdienen bis zum Ende, daß man ihnen eine Art von Wohlseyn versichere, eben so sehr als viele andre Gesellschaften: indessen giebt es keine, die so vernachläßigt wäre; sie haben unserm Vergnügen Talente gewidmet, die sie vielleicht würden bereichert haben, wenn sie sie auf ein andres Object gerichtet hätten, und sind in ihrem abnehmenden Alter dem Elende überlassen, wenn sie nicht mehr im Stande sind uns zu vergnügen. Ihre Zahl ist nicht so groß, daß es nicht möglich seyn sollte, sie zu belohnen; aber wenn das Jahrhundert tadelnswürdig ist, daß es diesen Stand vergessen hat, so sind sie noch mehr, daß sie es so nothwendig machen. Die Directeurs setzen sich bald für die äussersten Bedürfnisse in Sicherheit, sie sind Komödianten gewesen, sie müssen sich dessen erinnern, und von Zeit zu Zeit einige Wohlthaten den

Win=

Winter über erleichtern, um einen Fond zu ihrer Unterhaltung zu errichten.

Obschon man auf dem Theater der Jugend schlechterdings entbehren kann, so kann man auf demselben doch nicht das Alter ertragen, man will nur die Nachahmung desselben sehen, wir können uns wohl über das, was es Lächerliches hat, aber nicht über seine Schwachheiten vergnügen. Dem Dichter kommt es zu, sie zu entwerfen, dem Acteur, uns für dem Ekel, den es mit sich führt, zu bewahren. Wenn die Bühne aber ungern alte Acteurs verträgt, so kann sie noch weniger alte Actricen dulden; der Verfall ist noch empfindlicher bey dem zarten Geschlecht, dessen jugendliche aber flüchtige Reize unser Glück und unser Vergnügen mit sich zu führen scheinen. Eine schwache, gebrochne Stimme, ein wankender Gang, graue Haare, ein wohl nachgeahmter Husten haben nichts empörendes, das ist alles, was die Illusion mit glücklichem Erfolg anwenden kann; eine einzige dieser leichten Schwachheiten machen den Zuschauer seufzen, wo die Nachahmung ihn ergözen könnte. Der Greis, welcher sich noch jung glaubet, wird am besten durch einen Acteur vorgestellt, der nicht mehr in der Blüthe seiner Jahre ist; aber er muß nicht abgelebt seyn, und

wenn die Rolle es zu erfodern scheint, muß er sich so stellen, nicht es seyn. Man kann, es ist wahr, im Trauerspiel, ungeachtet man schon etwas bejahrt ist, einen jungen Held ohne eine gewisse Unannehmlichkeit vorstellen; selbst eine Actrice kann da ungestraft die Mutter der Person scheinen, die sie vorstellt. Die Würde der heroischen Charaktere macht alles Alter, und alle Stände gleich: aber die Comödie von der Zauberkraft dieser erhabnen Tugenden verlassen, hat nicht eben diese Zuflucht; und der Schauspieler, der in der Mitte seines Alters ist, ist in vielen Rollen schon weit vom Anstande. Nicht daß das Alter an sich ein Fehler sey, der Vorwurf verdient, er thut der Natur, und nicht der Moral Gewalt an: weil man nämlich in der Comödie die ordentlichen Sitten malt, so ist es ungereimt und lächerlich, alle Augenblicke von jemands Schönheit und Jugend zu reden, wo wir weder das eine noch das andre sehen, das heißt den Dichter verrathen, das Publikum betrüben, und wir verwerfen den Acteur, der doppelt gestraft ist, in der Welt, und auf der Bühne alt zu seyn.

Von der, dem comischen Acteur nothwendigen Munterkeit.

Die lustige Laune ist nicht, wie man denken mögte, für den comischen Schauspieler eine gleichgültige Eigenschaft; es nicht genug, daß er in den Geist seiner Rolle ganz eindringt; der Grundsatz, das gut zu verstehen, was man sagt, ist nicht allezeit hinreichend in Absicht auf einige besondre Dispositiones, die man etwa nicht haben könnte, und der Dichter bemüht sich umsonst, die Leidenschaften mit den angenehmsten Bildern zu malen, wenn der Acteur sie nicht selbst empfindet. Dergleichen ist unter andern die natürliche Munterkeit. Man erreicht niemals den richtigen Ausdruck einer edlen und feinen Munterkeit, wenn man nicht von selbst delikate Empfindnisse hat. Die scharfsinnige Wahl der verschiednen Charaktere von Munterkeit ist es, von der alles Glück der comischen Acteurs abhängt; sie dürfen nur darauf denken, diese an ihre rechte Stelle zu setzen, und obschon die bloße Disposition schlechterdings nicht hinreichend für sie ist, um die Rolle zu spielen, die sich am besten für sie schickt; so ist sie doch alle-

zeit der vortheilhafteste Zuwachs für erworbne und entschiedne Talente. Man sieht in der Welt wirkliche süsse Herren ihren eignen Character auf der Bühne sehr schlecht vorstellen; aber schon der mittelmäßige Acteur ist sicher in allen denen zu excelliren, die ihm natürlich sind. Wenn es wahr ist, daß das Mittel gut zu schreiben sey, gut zu empfinden, was man schreibt; so wird der comische Acteur sein Glück machen, wenn er sich auf die Gattung einschränkt, die sich dem Gange seiner Einbildungskraft am meisten nähert; seine natürliche Munterkeit dringt, ohne dem Dichter fast etwas schuldig zu seyn, in die Seele der Zuschauer, selbst ehe er noch geredet hat. Die äusserste Begierde, alle Stimmen an sich zu reissen, wird, wie groß auch seine Gefahren sind, über seine ganze Action diese Munterkeit, diese erstaunliche Lebhaftigkeit verbreiten, die das Händeklatschen verdoppelt. Kurz, der unersättliche Anspruch auf Beyfall macht zuweilen die Talente im Verhältniß zu diesen beyden großen Triebfedern vollkommen: denn das Vergnügen des Ruhms bringt die Wirkung der Reichthümer hervor, und die Begierde, deren noch mehr zu haben, vermehrt sich mit dem Ueberfluß.

Der große Schauspieler muß sich niemals darüber beunruhigen, daß er vor einer nicht zahlreichen Versammlung erscheinen soll; sein Verdruß würde ihn so sehr als das Publikum entehren: umgekehrt, er muß seine Bemühungen verdoppeln, um von einer kleinen Versammlung eben so viel Beyfall zu erhalten, als von einer großen. Sonst weis man, daß die Acteurs, die sich am meisten darüber beklagen, so wenig Leute auf den Schauplatz zu sehen, ordentlich die schlechtesten sind; sie erwarten von der thörichten Menge den Beyfall, den das wahre Talent selbst von einer kleinen Anzahl erhält; sie quälen das Publikum durch die Unempfindlichkeit ihres Spiels, sie nehmen Tobak, und unterhalten sich mit einem Theil des Vergnügens in den interessantesten Scenen. Die angenehmen Ideen, die leichte Munterkeit des Dichters müssen ohne Zweifel in den Acteur eindringen; aber dieser kann sich nicht genug für dem oft unfreiwilligen noch öfter affectirten Lächeln hüten, der den Komödianten entdeckt, den Acteur verschwinden macht, und alle Illusion verdirbt. Die Actricen fallen überhaupt in diesen Fehler, versichert, daß das Publikum über ihre Vertraulichkeit entzückt ist: sie mißbrauchen das gröblich, und wenn in der Gesellschaft das Salz ei-

nes Spasses, der uns entwischt, alles was er reizendes hat, wenn man selbst darüber lacht, wie groß muß denn dies Abgeschmackte nicht auf dem Theater seyn, wo man nicht bloß eine That erzählt, sondern die Sache selbst vorstellt! die von Natur lustigen Personen sind zuweilen die ernsthaftesten in Gesellschaft; wenigstens rührt uns ihr Ton und ihre frostige Manier, die mit dem, was sie Lustiges erzählen, contrastiren, uns durch eine angenehme Ueberraschung; die comischen Acteurs haben keine beßre Muster. Eine Physionomie, die durch ihre Anordnung ihrer Züge traurig ist, wird nur eine erzwungne Munterkeit haben; aber auf einem offnen und heitern Gesichte ist ein erzwungnes Ernsthafte eine sehr gute Grimasse. Man kann in der Komödie nicht glücklich seyn, ohne die entgegengesetzte Regel des Tragischen anzunehmen, wo der Acteur uns keine Thränen ablocken kann, wenn er sie nicht selbst vergiesset; unterdessen daß der comische Acteur uns ergötzet, muß er seine natürliche Munterkeit sehr mäßigen. Die große Kunst ist, sich des richtigen Ausdrucks zu bemächtigen, ohne daran zu denken scheinen. Ein Wort, eine Gebehrde ergötzen uns sehr, so bald sie dem eigenen Charakter des Comödianten entwischt zu seyn scheinen; aber wenn er eine tiefe

Unterscheidungskraft affectirt, wenn er alle Folgen, von dem was er sagt, zu durchdringen sucht, dann wird das comische eine frostige Kritik, die Miene der Feinheit verdirbt die Freyheit, fein zu seyn, ohne es zu wollen. Mit einem Worte, die natürliche Munterkeit ist auf der Bühne, wie in der Welt nur das Talent eines Narren, der allezeit fertig ist uns Langeweile zu verursachen, wenn er sie nicht geschickt zu reguliren, und vor allen Dingen das Verlangen, so er hat, lachen zu machen, zu verberbergen weis.

Von dem Adel der Seele, der dem tragischen Acteur nothwendig ist.

Eine natürlich erhabne Seele ist dem tragischen Acteur das, was die natürliche Munterkeit dem Schauspieler der entgegengesetzten Gattung ist. Wenn es nur große Leute sind, die große Sachen sagen, so muß der tragische Acteur, um sie mit Würde zu sagen, viel Grösse der Seele zu seinem Antheil haben. Darius bot dem Sieger bey Arbela die Hälfte von Asien,

und seine Tochter zur Heirath an. Ich würde dies Anbieten annehmen, sagte zu ihm Parmenio, wenn ich Alexander wäre; und ich auch, antwortete der Held, wenn ich Parmenio wäre. In dem Munde eines Acteurs, dem es an erhabnen Stolz fehlt, wird diese heroische Antwort niemals die Stärke und Majestät haben, die ihr zukommt, im M. Garrick würde es Alexander selbst seyn. Es ist auch schwer, wenn man keine andre als gewöhnliche Empfindnisse hat, uns durch die Hoheit einer Rolle zu rühren, da es unmöglich ist in sich selbst edle und großmüthige Gedanken zu erschaffen. Ein richtiger Verstand, frey von dem Ehrgeiz der alles verschönern will, eine Hoheit ohne Hochmuth, eine gemäßigte, simple Gebehrde, kurz, eine Würde, die man fast nicht beschreiben kann, muß sich in alle Bewegungen, in alle Worte des tragischen Acteurs mischen, er muß uns sehr über andre Menschen erhaben vorkommen, ohne unterdessen zu vergessen, daß er uns die Tugenden der menschlichen Natur zeichnet. Die schönsten Verse bilden, so zu reden, auf der Bühne den Helden nur halb: aber der vortreffliche Acteur, mit dem sich weitstreckenden Verstande, der alles durchdringt was ein großer Mann seyn muß, läßt uns von dem Gemälde,

das er davon macht, nichts entwischen: Erzählung, Gebehrden, Action, alles lebet, alles ist beseelet; die Kunst ist so weit getrieben, daß man nichts mehr als die Natur sieht, es ist die ganze Seele, die Wahrheit selbst, eine Sache, die man mit dem Finger berührt, ein Feuer, das niemals erlöscht, das sich erhebt, erniedrigt und auf einmal wieder erscheint, um alles anzuzünden, eine Größe, eine in jedem Helden verschiedne Hoheit; verschieden in einem einzigen, allezeit gleich im großen Acteur, und niemals dieselbe! Glücklicher als der Dichter und Geschichtschreiber, zuweilen auch scharfsinniger, veredelt er einen Charakter, den sie vernachläßigt haben, und giebt dem schwachen, gemeinen Empfindniß, eine Stärke, einen so schönen Ausdruck, daß man genöthigt ist eine gemeine Tugend zu bewundern, oder Laster zu beklagen, die man verabscheuen wollte; so wird der Acteur ein großer Dichter, wo der Dichter nur ein schlechter Komödiant ist.

Aber wenn der tragische Acteur die Quelle großer Empfindnisse in sich selbst finden muß, so folgt daraus nicht, daß er ausserhalb dem Theater allen seinen Reden und Manieren diese Würde und Ernsthaftigkeit geben muß, die kaum den erhabensten Leuten auf der Welt gut klei-

kleidet. Man kann urtheilen, wie lächerlich es ist, den Cothurn nicht ablegen zu können, seine Freunde empfangen, als wenn man einem Abgesandten Audienz gäbe, und von dem Aufwärter im Kaffeehause ein Glas kalt Wasser mit der Miene eines römischen Generals fodern; ein Narr kann sich einbilden, daß es leichter ist, ein Held zu seyn, als ihn auf der Bühne vorstellen. Einige höchst mittelmäßige Acteurs haben vielleicht nöthig, sich beständig in die Höhe zu winden, trauriges Hülfsmittel, das am Ende nichts als eine leere Affectation aufm Theater, wie in der Stadt hervorbringt. Nicht die Fortsetzung der Sache, sondern ihre eigenthümliche am rechten Ort angebrachte Eigenschaft ist es, die das wahre Verdienst ausmacht. Nichts gleicht der wahren Größe mehr, als die falsche Würde; nur eine gesunde und erleuchtete Beurtheilungskraft weis sie zu unterscheiden. Die großen Leute haben nicht die meiste Praleren in den Geschäfften ihres Privatlebens, sie erscheinen darinn simpel und bescheiden, eben weil in der Simplicität und Bescheidenheit Würde ist; sie scheinen sich zu vergessen, das ist ihr Charakter; aber sie erfüllen uns mit Bewunderung, so bald sie sich in einer Gelegenheit, die Aufsehens macht, zeigen, wir glauben sie alle Tage

zu

zu sehen, und erkennen sie jetzt zum ersten male. So scheint uns auch der große Acteur in der Stadt demüthig, auf dem Theater stolz, allezeit neu.

Die Profeßion eines Komödianten verdient sicherlich einige Hochachtung, und es ist zu unserm Vortheil, wenn er sich damit schmeichelt, wenn man will, daß er alle seine Kräfte anwenden soll, um sich darinn hervor zu thun. Dieses vielleicht für das eingeschränkte Talent nöthige Motiv ist es nicht, was den großen Acteur zur Vollkommenheit in seiner Kunst bringt; er verspürt in sich selbst eine gewisse Hoheit, die ihm eigen ist, er breitet sie in die Seele des Zuschauers aus, der über die Empfindnisse erstaunt, die ihn beunruhigen. Diese Gewalt, alle Leidenschaften in das Herz des gleichgültigen Zuschauers zu versetzen, ist der einige Vorzug des vortrefflichen tragischen Acteurs, der durch einen, beynahe unglaublichen Reiz, außer den Empfindnissen des Dichters, noch eine Menge majestätischer und zärtlicher Gedanken in uns erzeugt, die das bloße Lesen des Stücks uns niemals würde eingeflößt haben.

M. Ovin war alt, als er die Rolle des Comus in einem Stücke des Miltons übernahm. Sein Spiel, das von Natur ernsthaft war, schien noch weniger bequem, die Person des jun-

jungen Gottes der Unordnung vorzustellen; unterdessen erhielt er allgemeinen Beyfall, ohngeachtet seines Alters, und alles Nachtheils einer Figur, auf der das Lachen und die leichten Annehmlichkeiten nicht mehr wohnten; anstatt der Jugend zeigte er Würde, und weil er nicht lebhaft seyn konnte, war er erhaben. Miltons Sprache giebt dem Redner alle Würde, die man sich nur einbilden kann: aber wenn die Würde der Action der Pracht der Ideen nicht entspricht, so ist der Acteur damit beladen, ist er mittelmäßig, so ist er in einem Stücke von Milton nie ein schlechter Acteur, dem eine Hauptrolle gegeben ist; alle seine verstellte Größe, sein mattes Feuer, seine ungleiche Lebhaftigkeit, haben keine andre Stärke und Thätigkeit, als um seine Fehler kenntlich zu machen.

Von der Zärtlichkeit.

Auf der Schaubühne haben die Majestät der Könige, ihre Macht, ihre Wohlthaten über uns eine um so viel besondre Gewalt, als diese grossen Objecte über die Wirklichkeit sind: wir zittern, wir gehorchen, wir bewundern, wie es der

vor-

vortreffliche Acteur haben will; er ist ein unumschränkter Herr, er nimmt uns unter das Joch unsrer Begierden gefangen. Es ist unterdessen ein andrer, der ihm vielleicht seine Ueberlegenheit streitig macht; dies ist der liebenswürdige und seltne Acteur, der die zärtlichen Leidenschaften, den verliebten Menschen auszudrucken weis. Die Gewalt der Könige erstreckt sich nur über die Person, die seine fesselt das Herz, er zerreißt oder versenkt es in Vergnügen. Der größte Prinz, mit allem seinem Ansehn bewaffnet, kann uns keine Thräne entlocken, aber der wirklich empfindsame Acteur macht durch ein Wort, einen Seufzer unsre Thränen rinnen, wir seufzen mit ihm, nicht auf eine Weise, die der seinigen gleich, sondern die noch viel stärker ist.

Von allen Ei[illegible]rücken der Seele ist der sanfte Schmerz, der [illegible]en unglücklich Liebenden verfolget, allezeit der, dessen gegenwärtiges Bild uns am stärksten afficirt. Wir bringen den Grund dieser für das Glück des Lebens so nothwendigen Leidenschaften mit uns auf die Welt, wir leiden mit allen, die durch sie leiden, kein andres Empfindniß bringt in uns diese Wirkung hervor. Wir sehen einen Wütenden, ohne aufgebracht zu seyn, einen Menschen in seiner Freude, ohne deswegen fröhlicher zu seyn, aber das Ge-

mälde eines unglücklich Liebenden erfüllt uns mit dem lebhaftesten Interesse. Wir nehmen sympathetisch an seinem Schmerze Theil, wir fühlen, daß wir ihn einst empfinden können, wir verehren die Herzen, die durch Liebe oder Zärtlichkeit unglücklich sind; sie sind erhaben und großmüthig, dieselbe Tugend, die ihrem Glück einen Glanz giebt, veredelt ihr Unglück. Wenn auf der Bühne ein mit unverdientem Unglück belasteter Held zuletzt sie übersteigen soll, so empfinden wir seine Traurigkeit, versichert, daß die Freude auf sein Unglück folgen wird, oder wenn er demselben unterliegen muß, so haben wir allezeit einen Trost, wir glauben noch, daß sein Fall in seiner Art glücklich ist, weil er unschuldig ist; denn wir wollten lieber den Tod eines Helden, als strafbar sterben, und wir sind mit dem Leiden zufrieden, das wir mit ihm theilen.

Man sieht Komödianten, die innerlich sehr empfindsam sind, sie scheinen nur für ihre eigne Rechnung zu seufzen: sie gerathen bey der geringsten Lectüre in Bewegung, sie vergießen bey pathetischen Stellen, die sie vorstellen sehn, Thränen, und scheinen gar nichts zu empfinden, sobald sie solche selbst vorstellen. Ist es Unwissenheit der Kunst, Mangel der Unachtsamkeit, Trägheit der Seele, die, weil sie sich nur an die

Worte

Worte hält, das Sujet aus dem Gesicht verliert? Die Nachläßigkeit ist von den Fehlern des Acteurs, die er auf die Bühne bringt, der, welcher am wenigsten auszustehn ist: die, welche sich ohne Talent und Verstand darauf begeben, sind mehr zu beklagen, und verdienen unterdessen doch die Ahndung des Publikums. Wenn der Acteur auf unsre Seele nicht alle den Eindruck macht, den wir von ihm erwarten dürfen, so darf man nicht allezeit seiner Kälte oder seiner Nachläßigkeit die Schuld geben; die Schrecken, welche ihm zuweilen eine lärmende Versammlung verursacht, schränken einen Theil seiner Talente ein; der Anfänger, und der vollkommenste Acteur, wenn sie eine neue Rolle haben, sind beyde in einerley Fall: das Ausbleiben des Beyfalls, den der Acteur gewohnt ist zu empfangen, bringen zuweilen eine ähnliche Wirkung hervor, es giebt genug derer, die bescheiden sind, aber wenige so, um sich einzubilden, daß sie es schlecht machen, sobald sie nicht applaudirt werden, und je weniger sie wagen dürfen, destomehr entfernen sie sich von den Lobsprüchen, die sie verdient haben würden. Das erste mal, als man die M. Prittchard mit allgemeinem Beyfall aufnahm, war in ihrer Rosalinde, wie sie folgendes mit so viel Feuer aussprach:

Fais soutir le bouchon de tes lévres discretes que je savoure à longs traits le nectar de tes nouvelles.

Sie wurde bis zu Ende des Stücks applaudirt, und wird es noch. Ohne diesen glücklichen Umstand hätte vielleicht Englands beste Actrice

wie eine durch den Nordwind furchtsam gemachte Blume das Parterre nie durch den lebhaften Glanz ihrer Farben bereichert.

Vom Hang zur Liebe.

Weil die Liebe sich den Blicken auch derer, die am wenigsten helle sehen, nicht entziehen kann, so muß der Acteur, welcher seufzet, von Natur verliebt seyn. Es trägt sich bey den Komödianten schwerlich zu, daß eine Scene der Liebenden zwischen Mann und Frau gut vorgestellt werde, vielleicht verdirbt auch unser Vorurtheil, daß es wenig Eheleute giebt, die sich zärtlich lieben, die vollkommenste Illusion: aber der Acteur und die Actrice, die eine vollkommne Liebe, die sie gegen einander haben, auf die Bühne bringen, lassen uns alles empfinden, was das Schauspiel der Kunst und Natur liebenswürdiges und empfindsames haben.

Im

Im Komischen und Ernsthaften scheint der Liebhaber beynahe einerley Character zu haben, und der Acteur behandelt gemeiniglich die Liebe ziemlich gut in beyden Gattungen. Die tragische Actrice aber, die in den zärtlichen Rollen von mehr als einer Art die vollkommenste ist, redet nicht so gut von der Liebe in dem Komischen; und desgleichen, wenn sie von der Komödie, die ihr vornehmstes Talent ist, zu den zärtlichen Rollen der Tragödie übergeht: denn viele Actricen sind so galant, so empfindsam für das Interesse, daß sie selten die Delikatesse der höchsten Leidenschaften, die ihnen zu empfinden unmöglich ist, ausdrucken können. Die von Empfindnissen, die ihrem Object zuwider sind, gereinigte Liebe ist also die zärtlichste: und nur diese vollkommne Disposition kann den Zuschauer stark rühren. Aber gegen eine wirklich empfindsame Actrice, die wie Juliet seufzet, giebts tausende, die die Wuth der Hermione, oder die Thränen der Belvidere auszudrücken wissen. *) Die

 wahre

*) Zwey berühmte Komödianten, die als Meister von der Schauspielkunst geschrieben haben, sind in einem ziemlich wichtigen Punkt verschiedener Meynung, von der Gabe nämlich Thränen zu vergießen. Mr. L. R. gesteht, daß sie der Nachahmung die höchste Vollkommenheit geben,

wahre kindliche Liebe hat vieles von der Zärtlichkeit, die die Leidenschaft der Liebenden charakterisirt.

Man muß weder das Herz eines Tyrannen, noch das Rohe eines Wilden haben, um die Rolle des Bajazet, oder des Juden von Venedig zu spielen. Man ahmt gewißes Rauhe und gemeine Leidenschaften leicht nach, deren Züge, so zu reden, in die Augen fallen, ein wildes Ansehn, ein

geben, und Mr. F. R. glaubt, daß sie solche zernichten, oder wenigstens unangenehm machen müssen. Wenn eine Thräne, sagt dieser, aus euren Augen fällt, so werden unfreywillige Schluchzer eure Kehle hindern, und es wird euch unmöglich seyn, ein einziges Wort, ohne lächerliches Hicken vorzubringen. Diese feine Bewirkung, die überhaupt, was die meisten Komödianten betrifft, wahr ist, ist es nicht für den großen Acteur, der auch in der Unordnung seiner Sinne, seine Organe zu regieren weis, ohne die Natur zu verlassen. Man könnte also den Zustand eines wirklich gerührten Acteurs, wie ihn Mr. F. R. voraussetzt, von dem Znstande dessen zu unterscheiden, der nur von dem, was er sagt, gerührt zu seyn scheint, und daraus schließen, daß im ersten Fall es unmöglich sey, Thränen ohne Grimassen zu vergießen.

ein widriger Blick, eine schreckliche Stimme, malen auf einmal die Tyranney oder die Wildheit. Aber um mir die Idee des empfindsamen Römers zu geben, muß man lieben; die Zeichen der Liebe haben ihre Quelle nur im Grunde des Herzens. Die Feinheit der Seele, so viele delikate Empfindnisse, so viele eine die andre gemischte Nüancen, entwischen allen Pinseln der Einbildung. Die Liebe allein geht weiter, als alle Leidenschaften zusammen: Manieren, Stimme Bewegung, alles giebt den gemeinsten Dingen eine stets neue Existenz. Man kann sie mit den Gedanken durchdringen, aber nur ihr selbst kommt es zu, sich unsern Augen kennbar zu machen, der ruhigste Mensch kann uns durch eine verstellte Wuth oder Freude erschrecken, oder ergötzen, aber welcher gleichgültige Mensch könnte jemals die Affekten der Furcht und des Vergnügens der Liebe borgen, die auf einander folgen, und sich auf einmal in einem Herzen streiten, das die Liebe verwundet, indem es durch sie glücklich gemacht wird?

Die Reize der Wahrscheinlichkeit, diese Seele der allgemeinen Vorstellung endlich, was sich der Wirklichkeit am meisten nähert, was uns in Erstaunen setzt, was uns auf dem Theater und in allen Künsten bezaubert, bleibt ohne Effekt,

sobald die Liebe selbst nicht redet, da, wo sie allein reden muß. Eine verkleidete Actrice gefällt nur in der Rolle eines süßen Herrn und einiger andern, aber ihre Anmuth und Schönheit sey so groß sie wolle, so empfinden wir einen unüberwindlichen Widerwillen bey dem ersten Wort von Liebe, das unter dieser Verkleidung aus ihrem Munde geht. So unnütz ist die stärkste Illusion bey dieser Leidenschaft; so nothwendig ihr die Wahrheit. Die Liebe über alle Kunst und Geschicklichkeit der Menschen erhaben, existirt nur in ihr selbst, und bey ihr allein. Despreaux hats gesagt, und man muß seine Maxime noch mehr auf die Acteurs, als auf alle Artisten anwenden:

Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,
C' est peu d' être Poëte, il faut être amoureux.

Von der Stimme.

Außer den angenehmen Gaben, die der Acteur aufs Theater bringen muß, giebts noch andre, die ihm nothwendig sind, um gewissen Rollen eben so viel Stärke als Wahrheit zu geben. Man muß erstlich die Stimme nach ihrem Umfange betrachten.

Die

Die erste aller Regeln ist, sich verständlich zu machen: man weis wie viel Redner in allen Gattungen, wo die Kunst der Recitation unentbehrlich zu seyn scheint, ohngeachtet des gründlichsten Verdienstes, aus Mangel der Organe, weit unter dem Ruhm geblieben sind. Weil Palma singt, er, der keine Stimme hat, warum sollten denn die Annehmlichkeiten die Stimme nicht ersetzen können, die mir fehlt? War die Frage eines Acteurs, der die Rolle des Othello spielen wollte. Der Directeur sah ein, wozu er geschickt war, und stellte ihn an seinen Platz; er wurde sehr glücklich in der Pantomime.

In verschiednen Charakteren, vor allen in der Rolle eines Liebhabers, vertritt eine schöne Stimme fast die Stelle einer schönen Figur, und vielleicht ist es im Komischen überhaupt genug, eine edle Sprache ohne Fehler zu haben. Mit diesen beyden Eigenschaften, die seltner und nützlicher sind, als man denkt, muß der tragische Acteur noch eine wohlklingende, erhabne Stimme, einen vollen Ton verbinden; Eigenschaften, die dem komischen Acteur selten nöthig, wo sie ihm nicht zuweilen fast nachtheilig sind. Allezeit Meister der Einbügungen seiner Stimme, muß er die Töne nach seiner Stimme moduliren, daß sie weder zu hoch, noch zu tief

sind, um die verschiedenen Uebergänge plötzlicher Leidenschaften zu bemerken. Eine durchdringende majestätische Stimme erhebt uns über die Natur, um die Halbgötter in der Trägödie zu bewundern; aber die komischen Personen reden wie Menschen, und nicht wie Götter.

Das Leichte und Weiche des Ausdrucks unterscheidet den komischen; die Würde den tragischen Acteur; die Stimme des ersten muß also sanft, vertraut, und des andern seine groß seyn. In der Komödie ist eine zärtliche Scene nur gemacht, um das Herz zu rühren, die Tragödie zerreißt unsre Seele ganz. Die Stimme des M. Garrick, von Wuth oder Zärtlichkeit erfüllt, vereinigt dies doppelte Talent im höchsten Grade. Aber wenn die eifersüchtige Statira oder die Wuth der Hermione sich durch eine schwache Stimme einer Actrice, die in Wuth ist, ankündigt, so glauben wir einen ganzen Chor eines Oratoriums aus der kleinen Geige eines Tanzmeisters kommen zu hören. Es ist wahr, in der Welt geht die Natur mit Personen von hohen Range nicht besser um, als mit den Niedrigsten, ja die erstern haben selten ein so gutes Loos bekommen; sie haben, wie die andern ungestalte Figuren und rauhe Stimmen. Aber wenn man keine merkliche Unvollkommenheit

heit in der Person des Helden ertragen kann: so muß vorzüglich der komische Acteur liebenswürdig und wohl gemacht seyn. Das hohe Komische fodert sogar eine Stimme von einigem Umfange; die Leidenschaften nähern sich darinn dem Tragischen; eine gut organisirte Stimme wird der Zärtlichkeit eine Stärke und Bewegung geben, die schon edler ist, als jene, die das von der ganzen Aktion des großen komischen Acteurs nicht erhalten kann.

Der wesentliche Unterschied des Tragischen und Komischen in Ansehung der Stimme ist, daß sie im erstern von weitern Umfang, und im zweyten wohl regulirt seyn soll. Die Atrice muß ihre Stimme besser regieren, als der Acteur selbst in den zärtlichen Scenen der Komödie; denn man sieht Acteurs, die in dieser Art Scenen sehr applaudirt werden, da sie doch nur eine erträgliche Stimme haben, wo die meisten Actricen mit einer vortrefflichen Stimme nicht glücklich sind. Man muß den Grund davon in dem Wohlstande ihres Geschlechts suchen, die ihnen nicht erlaubt eine delikate Stimme anzustrengen, deren Dissonanzen zu gleicher Zeit in Verhältniß zur Zärtlichkeit, die sie ausdrücken wollen, unanständig seyn würde.

Von derjenigen Art Personen, die sich für gewisse Charaktere schicken.

So wie es eine Stimme giebt, die dem Komischen angemessen ist, so giebt es auch eine davon verschiedne für die Tragödie; und man muß sogar, um in der einen oder andern Gattung seine Rolle gut zu spielen, eine Figur haben, die ihr eigen ist. Wir wollen in den ersten Rollen der Komödie eine Person haben, die voller Annehmlichkeiten ist; die in der Tragödie erfodern eine majestätische und frappante. Der Acteur muß in diesem Stück eine besondere Aufmerksamkeit mitbringen, sein Glück hängt davon ab. Nicht daß ein tugendhafter Held uns nicht intereßiren könnte, ohne das zu haben, was man eine schöne Figur nennt. Aber in der Komödie, wo man so nahe bey der Natur ist, wo die Eigenschaften der Seele nicht vollkommner als in der Welt sind, ist der Acteur verbunden, die Schwachheiten derselben durch alle Reize seiner Person zu ersetzen. Die ungereimte Leidenschaft einer Frau von schlechten Ge-

Geschmack, wird auf der Bühne so viel mehr Effekt hervorbringen, als ihr Liebhaber in seiner Figur wirkliche Fehler hat: dann läßt man dem Talente der Actrice Gerechtigkeit wiederfahren, ohne die Frau zu verdammen, die sie vorstellt, wir sind zufrieden zu sehen, daß ihre schlechte Wahl ihrem schlechten Geschmack entspricht; so muß die Wahrscheinlichkeit in den ungereimtesten Dingen eben so sehr beobachtet werden, als in jeder andern.

Eine ordentliche Figur ist im Jaffier anständig genug, er kann von seiner Frau geliebt werden, ohne daß man darüber sich wundert; die Dankbarkeit der vergangnen Dienste, die Neigung, die sie seit langer Zeit gegen einander empfinden, das Unglück, welches sie theilen, sind die Quellen einer Leidenschaft, die in Ansehung eines Mannes, der weder schön noch wohlgemacht ist, eben so vernünftig ist, als für den, dessen Figur die liebenswürdigste wäre. Aber im Romeo ist es die Jugend, die Schönheit, die Anmuth, die uns rühren: Hier sind keine Verbindungen noch gemeinschaftliche Unglücksfälle, noch Andenken empfangener Dienste, es ist die Liebe eines jungen Mädchens, es ist ein junger Mensch, den sie einzig wegen seiner Annehmlichkeiten liebt, und ihre Wahl ist

nicht

nicht mehr wahrscheinlich, wenn der Acteur nicht alles in sich vereinigt, was ein Frauenzimmer von gutem Geschmack verführen kann. Einige Komödianten würden uns, ohngeachtet aller dieser Vortheile nicht gefallen, wenn sie nicht wissen dieselben mit Anstand anzubringen, kurz, die Illusion muß durch Wahrscheinlichkeit unterstützt werden, die sich selbst weiter als das Theater erstreckt. Wenn Mr. Cibber Juliet auf der Schaubühne im Haymarket vorstellte, wurde sie, wie sichs versteht, applaudirt, aber ihr Liebhaber war ihr Vater, welches dem Stück eine Art von blutschänderischem Ansehn gab, worüber alle delikate Zuschauer Ursache hatten sich zu empören.

Wenn Menelaus seine Tochter, seine liebenswürdige Tochter dem glücklichen Pyrrhus giebt — — ich weis, wie sehr die göttliche Hermione, taub bey meinen Gelübden — — so ist in einer andern Tragödie der Ausdruck des Orest. Man lasse uns also doch eine Hermione sehen, die einige Schönheit hat; denn ihre schwache Tugenden, um nicht zu sagen ihr Verbrechen, können den unverständigsten Menschen nicht von Liebe trunken machen, noch weniger einen Held. Orest kann eine sich verstellende, falsche, über=

übermüthige, grausame Frau nicht lieben, oder er müßte denn von Anfang bis zu Ende ausschweifen. Er kann seine Ehre nicht vergessen, den heiligsten Charakter, nämlich des Abgesandten Griechenlandes nicht entweihen, und der Mörder eines großen Königs werden, um einer häßlichen Frau willen, die ohne Tugend ist. Im Mangel des Verdienstes ist es nur die vollkommenste Schönheit, oder wenigstens die merklichsten Annehmlichkeiten, die eine unbändige Leidenschaft authorisiren können, und man sieht in Hermionens Aufführung nichts, was einer so heftigen Leidenschaft würdig sey. Sie verehrt den Pyrrhus offenbar im Angesicht des Orest; mit einem Wort, wir ärgern uns auf der Bühne, tugendhafte und vernünftige Helden für schamlose Prinzeßinnen, und von einer Häßlichkeit, die nicht viel weniger, als scheuslich ist, seufzen zu sehen.

Eine unangenehme Figur macht den Monarchen geringschätzig: das Alter den Liebhaber lächerlich, beyde die Natur verächtlich. Der majestätische Held muß in der Miene des Gesichts einige Sanftmuth behalten, selbst wenn er schrecklich wird. Wir sehen etwas wildes im Charakter des Othello, aber Jago erweckt stufenweise seine Eifersucht, die ohne diesen Um-

stand

stand zu schrecklich seyn würde; und wenn Jago gut gespielet wird, verabscheuen wir des Othello Verbrechen weniger, ohngeachtet des Schauers, den uns ein Mensch einflößen muß, der seine Frau umbringt. Shakespear hat diese schreckliche Grausamkeit mit dem Charakter des Helden zu vereinigen gewußt; aber er hats umsonst gethan, wenn der Acteur den Dichter nicht unterstützt.

Man muß die Uebereinstimmung des Alters, zwischen der Person die vorgestellt wird, und den Helden so genau als möglich, beobachten; man verwirft ein Portrait, selbst wenn es gleichet, so bald es älter als das Original ist. In der Komödie ist die Ungleichheit des Alters zwischen dem Komödianten und seiner Rolle erträglicher, als im Trauerspiel; besonders in den untergeordneten Rollen: denn die höhern folgen, indem sie sich dem Tragischen mehr nähern, einerley Regeln. Eine alte, noch geschickte Actrice, verdunkelt die jüngsten, die kein Talent haben: unterdessen bleibt ihr doch noch ein Spiegel, in welchem sie ihr natürliches Alter sehen, aber es giebt nicht mehr als Eins; kein Gilblas wird sie jemals überreden, daß sie anfängt grau zu werden; die Augen des Publikums werden sie davon unterrichten: das ist der Spiegel, der nichts verheelet.

Von

Von den Bedienten.

Die Anmuth, Schönheit, Reiz der Stimme, Jugend, alle diese schimmernde Vorzüge, die für die ersten Rollen so nothwendig sind, sind den niedern Charaktern selten nützlich; kaum darf man fodern, daß sie die Vollkommenheit erreichen sollen; man kann sie also viel leichter ausfüllen, als die ersten Plätze, hauptsächlich in Absicht auf das persönliche Vergnügen, und das Theater gewinnt dabey; ohne diese Leichtigkeit würde man sehr verlegen seyn, so viele angenehme Figuren und Talente vom ersten Range zu vereinigen. Die Jugend ist den Schönen in der Komödie, und der Prinzeßinn des Trauerspiels so wohl, als dem verliebten Helden wesentlich: aber weniger als im niedrig Komischen. Der Diener kann noch excelliren, wenn er schon über das mittlere Alter ist, und die ein wenig ältliche Kammerjungfer machts noch eben so gut, als in ihrem Frühlinge: oft sind sie nur durch diese Fehler gerade desto ergötzender. Die Kammerjungfer muß oft von ihrem Verdienste, oder dem Hochmuth einer eingebildeten Coquette thöricht eingenommen thun, und je weniger Anmuth sie in ihrer Stimme und

Person hat, je weniger sie eines guten Glücks würdig ist, desto comischer wird sie seyn. Der verkleidete Bediente, der einen süssen Herrn oder Edelmann copirt, um eine lächerliche Frau zu betriegen, wird uns mehr durch seine gemeine Figur und Manieren, die so links sind, ergötzen; man lacht gern auf einmal über grobe Leute, die ihre Worte abpassen, artige Stellungen suchen, und über die große Welt, die sie nachmachen wollen.

Es ist nicht blos der Mangel der Jugend, und eine bizarre Figur, die ihr Glück machen, wenn sie mit Wahl angewandt werden: kaum giebt es ein Alter, und einige Ungestaltheit, die dem niedrig comischen nicht sehr vortheilhaft war. Wie man in einigen Komödien eine Kammerjungfer gern verträgt, die schon ins abnehmende Alter ist; so kann ebenfalls ihre große Jugend zu vielen Rollen gut seyn: wenn sie, z. E. ihrer alten Gebieterinn Rathschläge geben will; so ist der Contrast um so viel lustiger, je mehr sie noch in der Unwissenheit des Alters ist. Ihre Haupteigenschaften sind gewöhnlich viel Lebhaftigkeit, mit der Hurtigkeit einer unerschöpflichen Zunge verbunden; ein schalkhafter Blick, eine niedrige Feinheit: aber der unverschämte Ton ist allezeit ein Fehler, den das Publikum

mit

mit gar zu großer Nachsicht betrachtet. Die Eigenschaften eines Dieners sind eine demüthige Miene, der Blick eines Betriegers, eine gesetzte oder bittende Stimme; ein hurtiger Gehorsam; er muß allezeit bey der Hand seyn; die Bewegung ist in seinem Charakter nothwendig, die Ausschweifung darinn aber unerträglich, die Geschmeidigkeit des Körpers ist ihm eigen. Ein Diener, der, wenn er verbunden ist, unbehülflich zu seyn, leicht und geschickt thäte, verdiente eben so sehr ausgepfiffen zu werden, als eine Kammerjungfer, die ohne Aufhören plaudern wollte. Viele Acteurs, selbst im niedrig comischen, scheinen nicht zu wissen, daß alle mögliche Kunst ihnen weder Stimme noch Figur geben kann, die ihnen mangelt, die Kunst kann nur auf solche Sujette wirken, die schon von den Händen der Natur zubereitet sind, und die sie mit Vortheilen des Leibes und Eigenschaften der Seele gegeben hat.

Von der Wahrheit der Vorstellung.

Das Object der theatralischen Vorstellung ist, die Natur in edlen und angenehmen Um-

ständen zu malen. Dem Acteur kommt es zu, der Erdichtung alle mögliche Wahrscheinlichkeit zu geben; und wenn er es dahin bringt, so hat er das gefunden, was man eigentlich die Wahrheit der theatralischen Vorstellung nennt. Man versteht durch diesen Ausdruck einen Zusammenfluß von Wahrscheinlichkeiten, die sich der höchsten Stufe der Wirklichkeit nähern, wobey der Zuschauer glauben könnte, daß er einer wahren Begebenheit beywohne.

Die Wahrheit der Vorstellung entwickelt sich schön, wenn der Blick, die Gebehrde und der Ton der Person sich zu ihrem Alter, Stand, besondern Laune, und dem Umstande schicken, bey welchem sie gebraucht werden, der Innhalt des allgemeinen Charakters ist, einerley zu seyn, und die Leidenschaften verändern ihn beständig. Sciolto ist schon ein alter Vater, er muß Runzeln auf der Stirne zeigen, und wir wollen an ihm Würde sehen, er ist ein Mann von Stande, seine Freude und sein Schmerz müssen das Gepräge seines eigenthümlichen Empfindnisses haben. Bajazet und der Schöppe Fondlewise sind beyde aufgebracht, die Eifersucht setzt sie in Affect, ihre Leidenschaften kommen bey beyden überein, aber sie äussern sich so verschieden, daß alles mit ihnen verschieden zu seyn scheint. Die Liebe eines

nes jungen Menschen ist verwegen, eines Mannes von reifem Alter ist klug. Der Held seufzt edel, und droht mit Wuth. In der Komödie hat ein Mensch von Erziehung nicht die Heftigkeit eines rauhen Handwerkers. Der Geizige und der Verschwender fühlen, wenn man ihnen eine Summe Geldes raubt, ihr Unglück auf eine ganz verschiedne Weise. Der Narr wird über einen Verweis nicht verwirrt, auf die Art als ein weiser und bescheidner Mensch: und der vernünftige Liebhaber, wenn er seine Gebieterinn verliert, betrübt sich nicht so, als wenn er nur seine Tobaksdose verloren hätte.

Von der Wahrheit der Action.

Um eine theatralische Action richtig auszudrücken, muß man genau handeln, wie der, den man vorstellt, in den Umständen gethan haben würde, darinn sich der Acteur befindet. Ein Liebhaber, der in die Kammer seiner Gebieterinn geführt wird, überrascht sie alleine, die sich die Abwesenheit dessen, den sie liebt, durch lesen seiner Briefe versüßt: er wagt nichts, ein Wort vorzubringen, seine Action ist noch lebhafter; er

er geht vorwärts, er geht zurück, er fürchtet wahrgenommen zu werden, die Freude, Furcht, Hoffnung, Verwirrung, folgen nach einander auf seinem Gesichte; alle diese verschiedne Bewegungen sind mit viel mehr Feuer angefüllt, als der Dichter ihnen hätte geben können. Wenn Iphigenia ihren Vater, der ganz fertig ist, sie den Göttern zu opfern, fragt, ob sie bey dem Feste, welches er veranstaltet, gegenwärtig seyn werde; so sollte man anfangs denken, er müßte sie mit vieler Zärtlichkeit und Mitleiden ansehen, wenn er ihr antwortet: Du wirst dabey seyn, meine Tochter. Diese Bewegung wäre falsch; er wendet die Augen von einem so beweinenswürdigen Objekt; er würde sie nicht ansehen können, ohne ihr seine fatale Absicht zu entdecken: so wird diese Scene auf dem französischen Theater vorgestellt; unsre englischen Acteurs haben in diesem Fall kein schöners Modell der Wahrheit der Handlung.

Hamlet heißt seiner Mutter das Gespenst zu betrachten, zu dem er redet, sie dreht sich weg, aus Furcht, es zu sehen, obschon der Dichter ihr in der That sagen läßt, daß sie es nicht sieht: das ist die erste Bewegung, und das scheint ziemlich vernünftig, unterdessen das Wahre der Action würde seyn, daß sie die Augen

aufs

aufs Gespenst richteten, obschon sie es nicht sehen könnte; denn Shakespear stellet seine Gespenster dem nur als sichtbar vor, an den sie sich wenden. Man sieht das auch in der Erscheinung des Banquo im Feste des Macbeth: die Tafel ist von Leuten umgeben, aller Augen sind auf Macbeth gerichtet, und niemand sieht das Gespenst, welches sein Gemüth beunruhiget. Diese Exempel zeigen, daß die wahre theatralische Action sehr verschieden von dem ist, was der Einbildung der meisten Acteurs zuerst vorkommt. Im comischen kommt die Schwierigkeit, das Wahre der Handlung zu treffen, viel häufiger vor, und ist vielleicht größer, als im tragischen: der Acteur muß da oft zwey Rollen zu gleicher Zeit spielen. Me. Fondlewise befindet sich in dieser Situation, wenn ihr Liebhaber und Mann zugleich bey ihr sind. Eine verschmitzte Kammerjungfer hat drey Rollen zugleich. Sie sagt zu Mr. Toutbon, und Mr. Trestiere, jedem besonders, daß der andre den Verstand verloren hat, und alle diese Zeit über muß sie Furcht, entdeckt zu werden, blicken lassen: kaum findet sich eine Scene, wo die Wahrheit der Action schwerer auszudrücken seyn kann.

Die Wahrheit der Handlung hängt wesentlich von der Veränderung des Gesichts, der

Stellung des Leibes, und der Gebehrde ab; alles kommt darauf an, sie mit Verstand zu regieren. Damit die Veränderungen des Gesichts große Wirkungen hervorbringen, müssen gleich die Augen Leidenschaft, Stärke und Wahrheit ausdrücken; fehlts ihnen an Feuer und Lebhaftigkeit, so ist alles übrige unnütze. Das Theater erlaubt keinen schwachen Ausdruck; die Gemälde, die man darauf vorstellt, sind gemacht, um von ferne schon wahrgenommen zu werden, diesem Gesichtspunkt müssen sie entsprechen. Der delikate Eindruck des Gesichts, der im Umgange soviel thut, ist auf der Bühne verloren; eine Bildsäule von natürlicher Größe findet ihren Platz im Innern des Tempels, aber auf dem Dom muß sie ein Coloß seyn. Der Blick und die Gebehrde selbst scheinen uns, ohngeachtet sie übertrieben sind, wenigstens durch die Entfernung, in ihrer richtigen Proportion zu seyn; das Maaß davon zu nehmen ist schwer, dem Verstande kommts zu, es zu bestimmen. Der Acteur, der seine Kunst schlecht fasset, und zu sehr vergrößert, fällt ins Falsche, wird übertrieben. Doch macht die geschickte Ausdehnung, die man seinen Bewegungen geben kann, nicht, daß man die Natur oder Wahrheit verläßt. Es ist ein Gemälde, das man im Großen ausführet,

ret, der Umfang setzt nichts ungestaltes voraus. Im Feuer der Leidenschaften muß das Gesicht nicht in Unordnung bringen, nicht entstellt werden; viele sonst geschickte Acteurs haben diesen Fehler, sie machen im Schmerz Grimassen, und erschrecken, anstatt zu rühren. Das Gesicht des Acteurs kann nur eine Leidenschaft auf einmal ausdrücken. Es giebt Physionomien, die von Natur traurig sind, und andre, die nach nichts als Munterkeit aussehen. Die, welche so zu reden, nur eine Maske haben, sind nie allgemein; aber sie können in den Personen excelliren, wo diese Physionomie ihnen eigen ist; und darauf müssen sie sich einschränken: die Natur hat sie ohne Kunst und Mühe für diese Art der Wahrheit der Action geboren werden lassen.

Die Gebehrden, so wohl als die Worte haben ihre bestimmte Bedeutung; sie müssen beyde gleich verständlich seyn, durch ihre Unterstützung allein kann man alle Leidenschaften ausdrücken; die Wahrheit muß sie allezeit leiten, und wenn sie mit der Rede gut übereinstimmen, so vermehren sie selbst die Feinheit und den Nachdruck. Es giebt gewisse Gebehrden, die an gewisse Leidenschaften, gewisse Personen gebunden sind, sie sind nicht willkührlich, und so wie

es dem Komödianten gefällt; sondern so, wie der gesunde Verstand sie vorschreibt. Oft läßt man den Acteur ohne zu reden; die Gebehrde soll es ersetzen; in Ermanglung der Stimme redet die Gebehrde zum Herzen. Je erhabner die Person ist, desto weniger zeigt sich die Gebehrde: im niedrig Komischen muß sie häufig und schnell seyn. Der Fehler unsrer großen Acteurs ist es vielleicht, sich zu sehr der Gestikulation zu überlassen; aber eine ausnehmend starke Leidenschaft kann zuweilen die heftigste Gebehrde erträglich machen. In dem Lustspiel der edlern Gattung mäßigen die vornehmsten Personen die Gebehrde, ohne sie fast zu vermindern; die Leidenschaften erscheinen darinn nie so stark, als im ordentlichen Komischen; wenn Leute von vorzüglichern Stande eben so lebhaft empfinden, als die, welche ihnen untergeordnet sind; so lehrt die Erziehung sie ihre Bewegungen zurück zu halten. Die Tragödie läßt noch wenigere Gebehrden zu; der Held ist so sehr über den Mann vom Stande, als dieser über den gemeinen Mann erhaben.

Man scheint M. Garrick angeklagt zu haben, daß er in die Rolle des Peters nicht alle Würde gelegt hat, die sie erfodert, er hat sie in Jaffiers verwandelt; es hängt nur von

ihm

ihm ab in beyden zu excelliren; aber nach dem Geschmack vieler Leute schickt sich Peters Rolle für ihn besser, das große Naturell, welches er über sein Spiel verbreitet, hat vielleicht diese Veränderung wünschen lassen; denn das Uebermaaß einer Eigenschaft, wie selten sie auch sey, kann ein Fehler werden. M. Garrick ist vortrefflich in der Rolle des Königs Lear: aber man sieht zuweilen den Helden sich wie den Monarchen vergessen, und zum vertrauten Ton des Satyrenschreibers sich herablassen. Im geretteten Venedig sagt Jaffier zu seinem Freunde:

„Die Ehrlichkeit rechtschaffner Leute ist, auf „die die glücklichen Bösewichter sich verlas„sen, und wodurch sie sich bereichern.„

Der König Lear ruft in seiner Verwilderung:

„Seht, mit welcher Strenge der Richter sich „gegen den Verbrecher erhebt. Ey gut, „mischt sie unter einander, werft das Loos, „und seyd versichert, daß der erste, welcher „herauskömmt, es sey Richter oder Räuber, „ein Ehrloser ist.„

Die Satyre ist gleich stark auf beyden Seiten; und ungeachtet der Schwierigkeit des Ausdrucks, könnte man den Stolz des Soldaten und die Würde des Beherrschers vereinigen; der stolze Ton kann lebhaft seyn, und doch nicht Senten-

zenmäßig. Man muß gestehen, daß man in diesen beyden Rollen Stellen findet, die den Acteur betriegen, und machen können, daß er den Gesichtspunkt des Edlen im Charakter verliert; aber er kann sich davon in den Rollen des Cato und Bajazeth nicht verirren.

Wir haben M. Qvin in der Rolle des Comus sich über die Menschlichkeit erheben sehen; sein großes Alter und alle Fehler, die es begleiteten, verloren sich in der Würde seines Spiels. Kein Acteur hat nach ihm die Rolle übernehmen wollen.

„Schon ist das Gestirn am Himmel aufge-
„gangen, welches den Schäfer einladet, sei-
„ne Heerden einzusperren.„

Diese Worte enthalten nichts außerordentliches; aber der nachahmende Ton, der sich weit dehnende Ausdruck, den er darinn legte, machte die Dunkelheit und die tiefe Stille der Nacht gegenwärtig. Wenn er darauf das Pfeifen der Stürme, und ver See ungeheuer malte, die auf den Wogen schaukeln; so gab er diesen Bildern die majestätische Bewegung der Meere; der erschrockne Zuschauer glaubte sich auf den Fluten zu seyn. Seine Anrufung übertraf noch die ersten Züge; es war nicht die Ehrfurcht, noch die Unterwürfigkeit eines Sterblichen in Gegen-

wart

LB Coburg

wart einer Gottheit; man sah ein höheres Wesen sich an seines gleichen wenden; man empfand mit Bewunderung, daß die Götter so sehr über den Helden erhaben sind, als dieser über den gemeinen Menschen ist; er schien nichts als das Pathetische und Erhabne der Recitation zur Gebehrde zu haben. Diese Regeln sind unterdessen allgemein, man muß hier sie nicht ohne Unterscheid aufnehmen; es giebt Situationen selbst im Trauerspiel, wo die Gebehrde nicht zu viel Heftigkeit haben kann. Man muß sich auch nach dem Geschmack, und den verschiedenen Gebräuchen des Landes richten. In Frankreich kann der Acteur mehr von dieser Art Action anwenden, als in dem ernsthaften England, und mehr in England, als in dem sanften Italien *). Verschiedne besondre Charakter erlauben noch mehr Freyheit; das sind die eingebildeten Wesen, die man uns in den Farcen sehen

läßt;

*) Ich halte diese Beobachtung nicht für gar zu richtig. Die Italiäner, noch lebhafter als die Engländer, und weniger Philosophen, sind vielleicht die größten Gebehrdenmacher in Europa, und vor allen auf dem Theater. Will der Verfasser aber nur von dem Grad der Stärke reden, die seine Nation charakterisirt, so bin ich seiner Meynung.

läßt; der betrogne Doctor hat keine reellere Existenz, als das Einhorn und die Sirene. Das Verdienst dieser Art von Werken besteht ganz in der Ausschweifung; jemehr der Dichter und Schauspieler sich von der Natur zu entfernen scheinen, desto gewisser machen sie ihr Glück.

Vom natürlichen Spiel.

Jeder wiederholt es: man muß natürlich spielen, und niemand giebt eine Erklärung davon; versteht man es so, daß man die Natur nachahmen muß; so ist das ohne Zweifel das Höchste und Beste der Kunst; aber viel Leute legen diesen Grundsatz nach ihrem Geschmack aus. Einige komische Acteurs nehmen eine affektirte Nachläßigkeit für Leichtigkeit; andre bilden sich ein, daß man, um das Tragische natürlich zu spielen, seinem Helden einen vertraulichen Ton und Miene geben müsse: das heißt, an Verstande Mangel haben, und seinen Held bis zu sich herabsetzen, anstatt sich bis zu ihm erheben. Nach dem Sinne der Meisten heißt natürlich spielen sich von den Fesseln der Kunst befreyen; indes-

indessen wird das Natürliche, in diesem Sinne genommen, nie einen vortrefflichen Komödianten bilden. Genau die Miene und die Manieren, nach den verschiednen Ständen, die man vorstellt, annehmen, den Empfindnissen den eigenthümlichen Ton geben, der den Charaktern zukommt, alles das kann nichts anders, als das Resultal der vollkommensten Kunst werden. Wenn M. Massop in der Rolle des Peters, indem er von dem Befehl, der seinen Freund verurtheilt, redet, sagt:

Die grausame Hand des Prinly hat unterzeichnet; so empfindet der Zuschauer selbst alle den Unwillen, den der Acteur zu verbergen sucht, in dem Augenblick, wo die Frau des unglücklichen Jaffier ihren Mann zum letztenmal gesehen hat; M. Massop rührt um so viel mehr, je mehr man den Zwang gewahr wird, den er sich anthut, um seinen Schmerz zu verbergen. Wenn der Dichter viel Kunst in dieses Stück gelegt hat, so legt der Acteur nicht weniger in sein Spiel, und je natürlicher, und ohne Kunst seine Töne zu seyn scheinen, destomehr Studium müssen sie ihm gekostet haben. M. Garrick hat in dieser Rolle zu viel Feuer, und M. Qvin zu viel Ernsthaftigkeit gebracht; sie spielten ohn Zweifel natürlich, nach ihrer Art zu empfin-

pfinden. M. Maſſop vergiſſt ſeine eignen Empfindungen, um des Peters ſeine zu borgen, und das muß man natürlich ſpielen nennen.

Vom Nnatürlichen in der Recitation.

Wenn der Acteur nicht mit viel Natur recitirt, ſo vereinigt er umſonſt die Wahrheit der Gebehrden, und des Geſichts mit dem Charakter, den er annimmt. Man hat die falſche Declamation der närriſchen Farcen ſelbſt in der Tragödie herrſchen ſehen; die Recitation war prächtig, die Gebehrde gezwungen, alles von der Natur entfernt. Man hat ſich ihr endlich wieder genähert, und wenn die Gebehrde, dieſe ſo ſchwere Parthie, noch nicht den Grad der Vollkommenheit erreicht hat, der zu wünſchen iſt; ſo hat man zum wenigſten nichts vom Geſange der alten Tragödie behalten. Die Ehre dieſer Veränderung gebührt dem M. Maklin. Er verbannte vom Tragiſchen den Geſang und die Cadenz, er wollte, ſeine Schüler ſollten recitiren, wie ſie in der Welt gethan haben würden, wenn ſie ſich in eben den Situationen befunden hätten: er verlangte auf der Bühne nur ein wenig mehr Stärke im Ausdruck, mit

Bey=

Beybehaltung derselben Accente, er berichtigte bis auf die kleinsten Fehler der Prosodie und der Aussprache; kurz, er bildete die Acteurs correct und natürlich: man fand an dieser Manier so viel Geschmack, daß die Komödianten des großen Theaters sie bey sich einführten, wo sie seitdem die Stimme der ganzen Nation erhalten haben.

Man braucht Kunst, und selbst Beurtheilungskraft, um die schönste Stimme zu regieren; die unangenehmste kann gefallen, wenn sie sich hervor zu thun weis; die cremoneser Geige ist ist nichts in der Hand eines schwachen Schülers; aber ein geschickter Meister weis harmonische Töne aus dem elendesten Instrument zu bringen. Die Declamation bey den Alten war in Noten gesetzt, wir können nicht wissen, welchen Gebrauch sie davon machten. Der Herr Abt von Condillac denkt, wenn die Stimme der Acteurs musikalisch regulirt wäre, so würde das eine gute Wirkung haben. Indessen hören wir in unsern Oratoriis Worte, die das Herz durchbohren würden, wenn M. Quin sie declamirte, und die unsre Ohren ermüden, wenn die größten Musici sie singen. Der Abt du Bos behauptet, daß die griechischen Noten nicht harmonisch waren, sondern blos die Ca-

denz und den Nachdruck des Verses bemerkten. Ein mittelmäßiger Acteur, der den Oedip des Sophocles spielte, konnte nöthig haben, daß man ihm die Stellen bemerkte, die mehr Stärke erforderten; aber dies vortreffliche Stück, in Gesang gebracht, würde, wie ich glaube, eine sehr sonderbare Empfindung hervorgebracht habe. Die Noten würden endlich dem Zweck nicht entsprechen, den man sich vorsetzt; denn da ein jeder Mensch seine eigne Stimme hat, die ihn eben so sehr als sein Gesicht unterscheidet; so ist diese Stimme nur ihrer eigenen Abänderungen fähig. Die Kunst, ein Empfindniß richtig auszudrücken, lernt man nicht durch Zeichen, man kann es nicht durch Noten lehren, man gelangt selbst durch die Nachahmung der menschlichen Stimme nicht einmal dazu. Wenn man die Sache als möglich voraussetzt, welchen Wachsthum der Kunst könnte man davon hoffen? Die Töne, die Mr. Garrick, oder Mr. Cibber so gut lassen, schicken sich für andre eben so wenig als ihre Kleider.

Man muß vor allen Dingen, um auf der Bühne, in welcher Gattung es auch wolle, zu interessiren, diese, so zu reden schlottrichte, schwankende Intonation vermeiden, die sich erhebt,

hebt, erniedrigt, und ins Ungereimte fällt. Die Articulation ist noch wichtiger. Dem Acteur, der eine reine edle Aussprache besitzt, welche von einigem Verstande unterstützt ist, wird es selten fehlschlagen zu gefallen. Der Reim und das Versenmaaß sind ein beschwerliches Hinderniß, das man übersteigen muß, um zum natürlich recitiren zu gelangen: unsre Komödien sind größtentheils von diesem Zwange frey gemacht; weil die Charaktere, die man darinn vorstellt, aus dem gemeinen Leben genommen waren; der nachläßige Acteur, der sich von der natürlichen Recitation entfernt, hat also keine Entschuldigung mehr übrig.

Von der emphatischen Declamation.

Man hat lange geglaubt, daß die Majestät des Tragischen eine prächtige und übertriebne Declamation erfodere; in unsern Tagen hat man gemerkt, daß das Erhabne selbst oft viele Simplicität der Recitation verlange; das ists, was den Komödianten vom Redner unterscheidet. Die Grundsätze des Roscius und Cicero waren dieselben; aber dieser wandte sie sei-

nem Stande gemäß an. Der nicht sehr natürliche Ton, der bey den Alten gebraucht wurde, war nicht allgemein im Rednerstyl angenommen. Die Lobrede des Isocrates war vielleicht mit allen falschen Zierathen der Declamation geschmückt; die Figuren des Demosthenes wollten eine simplere Recitation haben; er hatte nicht die wohlklingende Stimme, für welche seine Widersacher so berühmt waren; ohngeachtet dieses Nachtheils, setzte er die Seele der Griechen in Bewegung, er beherrschte ihre Leidenschaften, verbannte den Aeschines, und machte Philippen zittern.

In den Stücken des Row und Otway scheinen verschiedne Stellen den emphatischen Ton der alten Redner zu vertragen; diese beyden Dichter haben sich prächtige Bilder und häufige Beschreibungen erlaubt. Shakespear ergötzt uns durch das Feurige und Hinreißende des Demosthenes; seine Werke müßten recitirt werden, wie dieser grosse Redner seine Reden hielt, mit Stärke und Wahrheit. Man behauptet, daß Shakespear kein guter Acteur war; es ist indessen vorauszusetzen, daß es seine Manier war, so zu recitiren, und sein Jahrhundert tadelte ihn vielleicht wegen einer Vollkommenheit, die dessen Lobsprüche verdiente. Allezeit schreyen, heißt

heißt sich von der Natur entfernen; viele Acteurs begehen diesen Fehler im Tragischen, indem sie unschicklich glauben, daß die Stärke das Geräusch ist; wenn man sich ohne Maaße seiner Heftigkeit überläßt, verfehlt man des Zwecks, man kreischt und zerstört alle Harmonie.

Die Monotonie ist eine andre Ausschweifung, sie kömmt von einem Mangel des Verstandes und der Empfindsamkeit her; sie wiederholt ohne Unterlaß dieselben Töne, ermüdet das Ohr, und ist dem Geiste anstößig. Es giebt noch eine andre Art der Monotonie, der unsre besten Acteurs nur gar zu sehr unterworfen sind, das ist diejenige, die von der zu wenigen Mannichfaltigkeit herkommt, die sie in ihre verschiedne Personen bringen: überhaupt, man mag Jaffier, Lear, Othello oder Chamont hören, so sind die Abänderungen der Stimme allezeit dieselben, obschon gut in ihrer Art: diese Art zu spielen ist nicht sehr natürlich; aber der Komödiant, der sich einiger glücklichen Modulationen halber hat applaudiren sehen, wendet sie ohne Unterschied in zwanzig andern Rollen an. Man muß gestehen, daß der Dichter, indem er allezeit den Sinn mit dem Verse endiget, den Acteur nöthiget, monotonisch zu werden. Milton hat in seinen Reimfreyen Versen diese

Unbequemlichkeit fast allezeit vermieden. Es ist seltsam, daß alle unsre Schriftsteller, indem sie ihn auch in diesem Stück zu bewundern affectirt, ihn nachzuahmen vernachläßigt haben. Die Stimme sollte in einer heftigen Leidenschaft nicht zu stark seyn; aber wenn es nur darauf ankommt, einige Maximen vorzubringen; so empören die wiederschallenden Töne den guten Geschmack und die Vernunft: der, welcher die Wuth gut ausdrückt, wird immer wüthender seyn wollen, und wird uns statt eines, von Zorn aufgebrachten Helden, nur einen Unsinnigen zeigen.

Vom Gedächtniß und Costume.

Eine Rolle ins Gedächtniß prägen, ist sicher auf dem Theater diejenige Mechanik, die die wenigste Schwierigkeit hat, und die wichtigste ist. Wenn der Acteur einen Augenblick stecken zu bleiben scheint, ist die Illusion verloren, und der Widerwille nimmt die Stelle des Vergnügens ein. Die italiänischen Acteurs, die gewohnt sind, aus dem Kopfe zu spielen, ergänzen oft aus ihrem Gedächtniß die Stücke, die sie lernen. Man duldete diese Freyheiten im letz-

ten Jahrhundert, Norris war wegen solcher leichten Spiele aus dem Stegreif berühmt, jetzt sind sie in England nicht mehr erlaubt. Der Dichter allein muß urtheilen, was gesagt werden soll, und das einzige Geschäffte des Komödianten ist, die Manier des Ausdrucks zu finden. Um in Stande zu seyn, sich selbst zu vergessen, muß er seine Rolle vollkommen inne haben, sonst ist man nicht mehr der Held, sondern ein unruhiger, bestürzter Tagelöhner, der stammelnde Worte sucht. Die größten Acteurs, die fast allezeit weit von ihrem Talent in einer neuen Rolle sind, führen die Furcht an, darsie sind, sich nicht der ganzen Wahrheit des Characters zu bemächtigen; aber das ist nur die Furcht, seine Rolle nicht gut zu wissen. Der vortreffliche Acteur, der von einem Gedächtniß, das nicht beunruhigt werden kann, Meister ist, weis auch noch alles, was man ihm antworten wird; denn wenn er sich begnügte nur durch seine Antwort den Augenblick zu lernen, da er reden soll, wie groß müßte denn nicht seine Fassung seyn, in der Zeit, da man zu ihm redet.

In Ansehung des Costume fodert man nicht gleich, daß die Decoration eines Stücks sich verändere, wie in einer englischen Pantomime, oder einer französischen Opera; der

Acteur muß unsre vornehmste Aufmerksamkeit auf sich ziehen, er muß sie nicht durch bizarre Objecte zerstreuen, Tempel in Felsen, Wüsten in Gärten verwandeln; aber eine Dame muß auch ihren Nachttisch nicht auf der Straße haben. Die Veränderungen müssen sich ohne Zweifel an das Sujet halten, unterdessen, wenn das Stück auch keine erfodert, kann doch der Zuschauer ihrer schlechterdings nicht entbehren. Man hat im Trauerspiele Phädrus und Hippolite die Einheit des Orts gut beobachtet, die ganze Handlung geht im Eingange des Pallastes vor, die Decoration bleibt alle fünf Acte hindurch. M. Garrick, der mit dem Verfasser einig war, wollte dies Costume beobachten; er hatte Grund, aber das Publikum ist nicht damit zufrieden.

Die Kleidertracht, die sich für den Charakter schickt, ist ein sehr wichtiger Punkt; man wollte also in diesem Stück gern, daß die vollkommenste Wahrscheinlichkeit beobachtet würde; aber die meisten Actricen achten darauf nicht, sie affectiren eine unerträgliche Pracht. Der nach allem Anstande der vorgestellten Person gekleidete Acteur, muß noch auf die verschiedenen Umstände denken, darinn er sich befindet. Oreste, in den Tumult verwickelt, der sich

nach

nach dem Tode des Pyrrhus erhebt, und auf dem Theater erscheint, ohne daß seine Kleidung und Haare in die mindeste Unordnung gerathen sind, verletzt alle Wahrheit. M. Garrick erschien einst in einer Scene des Macbeth mit aufgeknöpftem Rocke; jemand hat ihn seitdem davon abgebracht, und ich denke, daß er fortfahren muß. Ich gehe noch weiter in der Regel der Wahrscheinlichkeit des Costums und der Personen: die Figur der Acteurs müsse, wie gut sie auch an sich seyn mag, niemals durch den kleinsten Zufall die Illusion schwächen, es ist nicht möglich die Johanne Shore besser zu spielen, als Mr. Prittchard; aber eine Frau, die so wohl beleibet ist, überredet uns niemals, daß sie vor Hunger stirbt.

Von Kunstgriffen.

Es ist nicht genug, seine Rolle vollkommen zu wissen, noch sie mit Verstand zu recitiren, die Gebehrden und Stellung nach dem Charakter, den man vorstellt, zu reguliren; in einem Theaterstück entwickelt, wie in allen Werken des Witzes, der Autor seinen Gedanken nicht gut, oder giebt ihm nicht den gehörigen Umfang; der geschickte

Acteur muß diesen Fehler ersetzen, nicht dadurch, daß er etwas zur Rolle fügt, sondern durch die Beredsamkeit der Gebehrden und der Augen. Ist der Autor weitläuftig, so giebt es noch eine Art von Kunstgriff, über gewisse Verse leicht wegzugehen, die andern schnell auszusprechen, bloß die interessanten Stellen zu unterstützen, und so zu reden, durch ein gut vertheiltes Feuer kalte und matte Stellen wieder zu beleben. Wenn im Gegentheil ein Vers verstümmelt scheint, muß er ihn langsam, mit einem überlegenden Ton hersagen, und die, in der großen Kunst die Bewegungen der Seele zu malen, so nothwendige Zeiten in Uebung bringen. Unter allen Arten von Kunstgriffen giebt es einige, die bloß für die Tragödie, und andre, die es für die Komödie sind, und wieder einige, die in beyden Arten gleiche Dienste thun können.

Viele Acteurs bilden sich ein, daß sie dem, was sie sagen, mehr Gewicht und Stärke geben, indem sie die Stimme erheben; aber ein niedriger Ton, der unterstützt wird, hat fast allezeit mehr Würde. M. Garrick braucht dies Mittel nie ohne glücklichen Erfolg. Der wirkliche Held muß sich allezeit selbst besitzen, nur eine ausserordentliche Gelegenheit kann ihn von

sich

sich selbst entfernen. Die grossen Entwürfe erlangen einen neuen Glanz, wenn der, welcher sie gefaßt hat, ohne Stolz und Praleren davon redet. Zu viel Geräusch bey Annäherung der Gefahr machen, giebt wenigstens Anlaß zu denken, man sey nicht wohl darauf vorbereitet: dies würde auf dem Theater kein Mangel der Beurtheilungskraft, sondern der Feinheit seyn. M., sagte ein General zu einem Officier, in einem Augenblick, wo alles verzweifelt aussah: sie sind sehr ruhig, sehen sie nicht, daß der Feind auf uns zukommt; ey was? haben sie sich nie in der Gefahr der Action befunden? Verzeihen sie, mein Herr, antwortete der Officier, ich bin so oft darinn gewesen, daß ich diese mit kaltem Blut ansehn kann. Der Acteur empfindet leicht, welchen von diesen beyden er nachahmen muß. Ein großer Verstand allein kann den Augenblick anzeigen, wo die Kunstgriffe angewendet werden müssen. Die Helden des Alterthums fodern mehr Majestät, als die andern, wir sind von Kindheit an gewohnt, sie zu bewundern, und wir haben eine größre Idee vom Cato oder Brutus, als vom Torrismond, oder Allamont. Die Feinheit besteht überhaupt darinn, das Eigenthümliche der Charaktere wohl zu unterscheiden, und

den

den Grad der Leidenschaft, der einer jeden in ihren Lastern oder Tugenden zukommt, zu rechter Zeit anzubringen.

Die Komödie bietet dem verständigen Acteur ein viel geräumigers Feld, als die Tragödie dar, um alle Feinheiten der Kunst anzuwenden; eine Menge von Umständen führen sie natürlich mit sich: man muß ihre Wirkungen zuvor merken, und neue Sachen zu wagen wissen. In der Welt gilt man oft für kurzweilig, wenn man sich aller Freyheit seiner Einbildung überläßt; aber auf dem Theater muß man sie durch den Verstand und den Geschmack regieren. Der Geizige, der in einem interessanten Augenblick zwey Lichtkerzen auf seinem Tische gewahr wird, hält im Reden inne, um eine auszulöschen, giebt dem Charakter eine comische Stärke, weswegen der Autor applaudirt werden würde, und die dem Komödianten, der es erfunden hat, Ehre macht *).

Was

*) Dies Spiel ist unstreitig vortrefflich, man müßte dabey bleiben: aber man will raffiniren; der Diener zündet die Kerze wieder an, der Geizige löscht sie abermals aus; da artet schon die natürliche Idee aus, man entzieht uns ein Vergnügen, durch eine wiederholte

Was das niedrige Komische betrifft, so hat man die Muster dazu allezeit vor Augen. Der Acteur kann es leicht nachahmen; nicht in seiner völligen Niederträchtigkeit; das würde zu leicht seyn, um ein Verdienst davon zu haben, und gar zu ekelhaft, um es angenehm zu affectiren. Der Diener eines übermüthigen Reichen muß den Ton und die Manieren seines Herrn annehmen, wie man das in der Gesellschaft sieht; betrifft es einen alten Hofmann, so kommt es seinem Diener zu, in den geringsten Kleinigkeiten die Rolle einer wichtigen Person und eines Politikers zu spielen. Ein Tölper, gleich denen, die Shakespear oft in seinen Stücken eingeführet hat, muß eine gewisse Subtilität in seinem Gange haben, selbst in dem Augenblick, wo er die meiste Einfalt zeigt, in dem, was er sagt, und wenn er Thorheiten begeht, so muß es immer mit der Miene eines Pedanten seyn, der sich sehr erleuchtet zu seyn glaubt. Der Autor kann nicht allezeit alle seine Züge ausdrücken, er ist die Hälfte seines Ruhms den Komödianten schuldig, der sie faßt und anzuwenden weis.

Die

holte Kurzweil; der Geizige verwahrt die Kerze, der Diener zündet sie wieder in seiner Tasche an, nun ist alles übertrieben.

Die Personen, die auf der Bühne sind, nach zu machen, ist oft ein Kunstgriff, der sehr ergötzt; ein Mann wiederholt, was seine Frau sagt, er nimmt ihren Accent, ihre Gebehrde an; aber man muß diesen Augenblick mit einer unglaublichen Richtigkeit wählen, sonst ist es kalt und unangenehm. Nehmt euch in Acht, den Acteur in einer wesentlichen Stelle, es sey das Interesse oder der Verstand des Stücks, zu unterbrechen, es ist eine Art von Widersinn, seine Person auf Kosten einer andern herauszustreichen, mit einem Worte, Feinheiten müssen aus dem Sujet entspringen; wenn die Rolle keine zuläßt, besteht die grosse Kunst darinn, sie simpel zu spielen; überhaupt nichts wagen, wenn man nicht sehr sicher ist, den Zuschauer zu befriedigen. Denn ein Mittel, das man ohne Wirkung anwendet, mißfällt nach dem Maaß des Effects, den es hervorbringen sollte *).

Von

*) In der Opera Roland, scheint M. Chassee, der diese Rolle spielt, ganz leise zu reden, indem er an die Untreue der Angelika denkt; seine Wangen blähen sich auf, er öffnet den Mund, um zu drohen, und der Schmerz scheint die Worte zu ersticken. Dies stumme Spiel, schwerer als man denkt, ist nur für mittel-

Vom jeu de Theatre.

Die jeux de Theatre, die die Italiäner Lazzi nennen, sind gewisse Feinheiten in Handlung gebracht. Das niedrige Komische ist davon voll, und die edle Gattung schließt sie nicht aus; sie fügen oft der Situation etwas hinzu, und machen sie schrecklicher oder comischer. Der Stuhl, den M. Garrick im Hamlet mit dem Fuß umstößt, wie er den Schatten seines Vaters erscheinen sieht, ist ein glücklich ersonnenes jeu de Theatre, das weder am unrechten Ort, noch niedrig scheint: Dies beweiset, daß selbst die Tragödie derselben öfterer fähig ist, als man anfangs nicht geglaubt hatte.

Wenn ein jeu de Theatre unter mehrern Personen gemacht wird, so muß man sich zusammen verstehen, und mit eben der Genauig-

keit

telmäßige Acteurs gefährlich. Im fünften Act sieht man ihn noch sehr bewegt, da er auf den Rasen schläft. Alle diese jeux de Theatre gut angebracht, und mit Feinheit ausgedrückt, weit entfernt, die Scene zu verwirren, geben ihr alle mögliche Wahrheit.

keit den geschriebnen Dialog wiederholen; von dieser vollkommnen Uebereinstimmung nur hängt aller glückliche Erfolg ab. Die Italiäner excelliren in dieser Kunst, und verbreiten darinn eine beständige Mannigfaltigkeit. In eine der letzten Opera bouffons würde das Publikum so entzückt, daß es die Acteurs wieder anfangen ließ; sie verdienten einen doppelten Beyfall durch eben so gute jeux de Theatre, die ganz von den ersten verschieden waren. Diese, sehr angenehmen Spiele, wenn man sie mäßig braucht, werden läppisch, wenn der Acteur die theatralische Zeit nicht gut ergreift; er muß auch die Länge vermeiden, und fürchten, sich zu oft zu wiederholen. In diesem Stück, worinn die Italiäner unsre Meister sind, muß man sich nach den Regeln richten, die sie sich vorgeschrieben haben, um natürlich und allezeit neu zu seyn.

Ende.

LB Coburg

14. JULI 1983

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Sticotti, Antonio Fabio,

Garrick, oder die engländischen Schauspieler Ein Werk, das Bemerkungen ü
ber das Drama, die Kunst der Vorstellung, und das Spiel der Acteurs enthä
lt. Mit historisch kritischen Anmerkungen und Anekdoten über die
verschiedenen Schaubühnen in London und Paris

Kopenhagen und Leipzig 1771

Coburg, Landesbibliothek -- B I 10/13
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915484-1